

विषय-सूची

रंग	विषय	पृष्ठ	रंग	विषय	पृष्ठ
	१ अप्रस्तुतयोजना				
१	नामकरण	१	२०	भाषा में लक्षणा—३ विशेषण	६०
२	अप्रस्तुतयोजना या उपमान	३	२१	भाषा में लक्षणा—४ वाक्य	६३
३	अप्रस्तुतयोजना : अलंकार	५	२२	भाषा में लक्षणा—५ प्रकार	६५
४	अलंकारों की स्थिति	७		३ अप्रस्तुतयोजना का विचार	
५	अलंकार का सौन्दर्य	८	१	अप्रस्तुतयोजना की मुख्यता	७१
६	अलंकार का प्रभाव	११	२	अप्रस्तुतयोजना के भेद	७४
७	अलंकार के कार्य	१२	३	अप्रस्तुतयोजना का औचित्य	७६
८	अलंकार के रूप	१७	४	अप्रस्तुतयोजना की यथार्थता	७८
	२ अप्रस्तुतयोजना की भाषा		५	अप्रस्तुतयोजना की भाव-व्यञ्जकता	८०
१	भाषा	२०	६	अप्रस्तुतयोजना का व्यंग्य-व्यञ्जक भाव	८२
२	खड़ी बोली	२१	७	अप्रस्तुतयोजना की ध्वन्यात्मकता	८३
३	भाषा की अभिव्यञ्जना	२३	८	अप्रस्तुतयोजना की मार्मिकता	८५
४	काव्य की भाषा	२५	९	अप्रस्तुतयोजना की अमार्मिकता	८८
५	वर्णविन्यास	२७	१०	अप्रस्तुतयोजना की असमर्थता	९०
६	शब्दों की पहचान	२९	११	अप्रस्तुतयोजना की संभव-नीयता	९२
७	शब्द-प्रयोग	३१	१२	अप्रस्तुतयोजना में प्रभावसाम्य	९४
८	वाक्ययोजना	३४	१३	अप्रस्तुतयोजना की प्रासंगिकता	९६
९	भाषा की भावप्राप्तकता	३७	१४	अप्रस्तुतयोजना में प्रति-द्वन्द्वात्मक समता	९८
१०	भाषा की भावानुकूलता	४०	१५	अप्रस्तुतयोजना में विरोधा-त्मक समता	९९
११	भाषा की उत्तमता	४३	१६	अप्रस्तुतयोजना में प्रेषणीयता	१०१
१२	भाषा का चित्रधर्म	४५	१७	अप्रस्तुतयोजना की विशेषता	१०४
१३	भाषा का संगीतधर्म	४६	१८	अप्रस्तुतयोजना में अन्योक्ति	१०५
१४	चित्रभाषा	४७	१९	अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना	१०७
१५	चित्रभाषा के कुछ साधन	५०			
१६	भाषा में रूपों और व्यापारों की योजना	५२			
१७	भाषा में नाम की सार्थकता	५४			
१८	भाषा में लक्षणा—१ क्रिया	५६			
१९	भाषा में लक्षणा—२ विशेष्य वा संज्ञा	५९			

रंग	विषय	पृष्ठ	रंग	विषय	पृष्ठ
२०	अप्रस्तुत-प्रस्तुत की एकात्मकता	१०८	६	सादृश्य का सौन्दर्य	१६३
	४ उपमानविवेचन		७	सादृश्य की उपेक्षा	१६५
१	वातावरण और उपमान	११०	८	उपमा की व्यापकता	१६७
२	सामयिक उपमान	११३	९	उपमा की प्रधानता	१७०
३	असुन्दर उपमान	११५	१०	उपमा अर्थालंकारों का मूल है	१७२
४	विशेष्यविशेषणमूल उपमान	११८	११	उपमा के भेद	१७३
५	प्रतीकात्मक उपमान	१२०	१२	उपमा का विवेचन	१७५
६	लाक्षणिक उपमान	१२३	१३	उपमा का कुछ और विचार	१७७
७	विशेषण-विपर्ययात्मक उपमान	१२६	१४	विपरीत उपमा	१८०
८	विरोधात्मक विशेषणमूल उपमान	१२७	१५	प्रतिद्वन्द्वात्मक उपमा	१८२
९	भाववर्द्धक उपमान	१२९	१६	तुलनात्मक उपमा	१८४
१०	भावापकर्षक उपमान	१३०	१७	मिश्रामिश्र उपमा	१८६
११	प्रच्छन्न उपमान	१३२	१८	संकेतोपमा	१९०
१२	आभ्यन्तर उपमान	१३३	१९	नये ढंग की उपमायें	१९१
१३	महनीय उपमान	१३५	२०	उपमा के भिन्न-भिन्न रंग-रूप	१९४
१४	एकांगी उपमान	१३७	२१	उपमा के अनेक रूप	१९५
१५	जटिल उपमान	१३९	२२	उपमा के दोष	१९८
१६	मूर्त से मूर्त का उपमान	१४१	२३	उपमेयोपमा और अनन्वय के प्रकार	२००
१७	अमूर्त से अमूर्त का उपमान	१४३	२४	मालोपमा की परम्परा	२०२
१८	मूर्त के अमूर्त उपमान	१४४	२५	वैदिक उपमा	२०५
१९	अमूर्त का मूर्त से उपमान	१४५	२६	(१) उपमा कालिदासस्य	२०८
२०	मूर्तामूर्तरूप उपमान	१४६	२७	(१) उपमा कालिदासस्य	२१०
	५ उपमा-विचार		२८	(३) उपमा कालिदासस्य	२१३
१	उपमा	१४९	२९	(४) उपमा कालिदासस्य	२१६
२	उपमा की ध्यान देने योग्य वार्ते	१५१	३०	होमरशाही उपमा	२१९
३	सादृश्यवाचक शब्द	१५४	३१	होमरी उपमा के दो रूप	२२१
४	सादृश्य-वाचक-शब्द-विचार	१५७	३२	रवीन्द्रनाथ की उपमायें	२२२
५	सादृश्य-निरूपण	१६१	३३	उर्दू के उपमान	२२९
			३४	उर्दू उपमान के कुछ विचार	२३२

वक्त्रव्य

काव्यालोक और काव्यदर्पण के लेखनकाल में जैसे-जैसे उदाहरणों की समीक्षा करने लगा वैसे-वैसे अपनी नवीनता के कारण कई विषयों की ओर मेरा ध्यान भी जाने लगा। उनमें अप्रस्तुतयोजना, लक्षणा और अलंकार मुख्य थे। इन तीनों विषयों पर भी पुस्तकें प्रस्तुत करने का संकल्प किया। उसी का परिणाम यह 'काव्य में अप्रस्तुतयोजना' पुस्तक है।

मैंने काव्यदर्पण की भूमिका के अन्त में जो यह लिखा है कि "आज का युग अध्यात्मवाद का नहीं, भौतिकवाद का है; सामन्तशाही का नहीं, जनता का है—राजा का नहीं, प्रजा का है; रूढ़िवाद का नहीं, सुधारवाद का है और प्राचीनता का नहीं, नवीनता का है। उसके अनुरूप यह पुस्तक है कि नहीं, इसपर प्रगतिवादी कह सकें हैं कि यह तो पुरानी लकीर पीटना है, पानी पीटना-सा निरर्थक है।

मेरा कहना यह है कि जब प्रगतिवादी प्राचीन परिपाटी के भी पोषक हैं, स्वेच्छा से नहीं तो विवशता से ही सही, आलंकारिकों के मार्ग पर चलते हैं तथा प्रत्यक्ष रूप से कार्यतः और व्यवहारतः उसके विमुख नहीं हैं, ऊपर से भले ही उसके निन्दक हों, तब उनकी कृतियों की समीक्षा नितान्त आवश्यक है। ऐसा न होने से आलंकारिक परिपाटी की मर्यादा नष्ट होने का भय है। साथ ही काव्य-सौन्दर्य के भी क्लृप्त हो जाने की संभावना है। अतः यह मेरा कार्य नवीन ही नहीं, सामयिक भी है।

हमने अपनी आलोचना के लिये नवीन कवियों की कविताओं को ही चुना है; उन्हीं कविताओं की अप्रस्तुतयोजनाओं की समीक्षा की है। शास्त्र और सौन्दर्य की दृष्टि से उन्हीं के गुण-दोषों के परखने की चेष्टा की है। नयी प्रतिभाओं ने उपमानों के नये-नये रूप दिये हैं भाषा की लाक्षणिकता ने उनमें नये-नये इन्द्रधनुष पैदा कर दिये हैं इस प्रकार पुरानी लीक पीटने जैसी यह पारंपरिक कृति नहीं है अतः काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से उनकी कुछ विवेचना आवश्यक है मैंने अप्रस्तुतयोजना की ही केवल समीक्षा की है। क्योंकि पुस्तक

का यही उद्देश्य है। किन्तु शपथ खाकर मैं नहीं कह सकता कि अन्य विषयों पर मेरी कलम बहक नहीं गयी है।

प्रगतिवादी कहेंगे कि अब इन सब बातों का कौन विचार करता है। ये बातें बहुत पीछे छूट गयीं। हम कहेंगे कि जब प्रगतिवादी एक-एक शब्द पर विचार करते हैं तब किस मुँह से ऐसी बात कहेंगे कि अप्रस्तुतयोजना पर विचार नहीं होना चाहिये। वे भी तो इनसे अपनी कविताओं को चमत्कारक और प्रभावोत्पादक बनाते हैं।

एक प्रगतिवादी अपनी इस—

गूँजता था सूनसान—

ऊँड़ खंडेरों में

गिरते थे पत्ते

वनपंखी नहीं बोलते थे

नाले की धार किनारे से लगी जाती थी।

कविता के 'सूनसान' शब्द पर लिखता है—“कहीं-कहीं नये शब्द वातावरण का ध्वनिभाव लेकर बनाये हैं—जैसे सूनसान, खंडेरों आदि। उदाहरणार्थ 'सूनसान' शब्द लीजिये। शून्यता, सूनापन, सुनसान उस ध्वनि-भाव के साथ निर्बल प्रतीत हुए। शून्य में एक खोखलापन है। सूनापन में दो स्वरध्वनियों की तेजी के बाद ही अंत की दो व्यंजन-ध्वनियाँ गति को ही समाप्त कर देती हैं, रोक देती हैं। सुनसान सबसे निर्बल है। क्योंकि इसमें एक स्वरध्वनि है और आरम्भ की दो व्यंजन-ध्वनियों से शब्द निर्गति है। सूनसान में 'ऊ' की ध्वनि लंबाई और दूरी व्यक्त करती है और 'आ' की ध्वनि विस्तार। बीच में 'न' की ध्वनि सनसनाहट और गहराई व्यक्त करती है। इस प्रकार 'सूनसान' शब्द का ध्वनिभाव 'ओ ऊ' हो जाता है जो गहरे सूनसान का यथार्थ रूप है।”—तारससक

ऐसा शब्द-विचार उतना महत्त्व नहीं रखता जितना कि अप्रस्तुत-योजना का विचार। ऐसे शब्द-विचारक कवियों को अपनी अप्रस्तुत-योजनाओं पर विचार करना ही होगा कि वह उचित है वा अनुचित, भाववर्द्धक है या भावापकर्षक। ऐसा न करने से उसका मनमाना शब्दप्रयोग कविता को यथेष्ट भावोद्बोधक तथा सरस नहीं बना सकता। वह 'गुड़ खाय और गुलगुले से परहेज'—कैसे कर सकता है? अतः आधुनिक कविताओं के उपमानों की समीक्षा करना न तो पुरानी लकीर

पीटना है और न पानी पीटना-सा व्यर्थ ही है। बल्कि ऐसी आलोचना-पुस्तकों द्वारा नवीन कवियों को अपनी कविताओं की अप्रस्तुत-योजनाओं पर विचार करने का अवसर देना है, जिससे वे इस आवश्यक दृष्टिकोण की स्पेक्षा न करें और अपनी कविताओं को रसहीन ना होने दें।

इसमें अप्रस्तुतयोजना की समीक्षा के पूर्व भाषा पर भी थोड़ा विचार कर लिया गया है। यह आवश्यक था; क्योंकि आधुनिक काल में कविता के लिये भाषा का महत्त्व अधिक हो गया है। लक्षण ने भाषा में वक्रता ला दी है। भाव की विभूति के लिये भाषा की भी विभूति आवश्यक है। भाषा की गहराई में पैठे बिना अभिव्यक्ति की कुशलता का बोध सहज नहीं है।

अप्रस्तुतयोजना कहिये या उपमान। दोनों एक हैं। फिर मैंने तीसरे रूप में अप्रस्तुत के नाम से और चौथे में उपमान के नाम से जो विचार किया है वह मेरे मन का विभाग है। उसपर पाठकों को माथा-पच्ची करना ठीक नहीं। यह मनोवैज्ञानिकों का काम है। मैंने दोनों प्रसंगों में दोनों के नाम लिखे हैं। इसी से उन्हें सन्तोष कर लेना चाहिये।

उपमा के रूप में भी वही अप्रस्तुतयोजना वा उपमान है और उसी का विचार। उपमा से उपमान कैसे अलग हो सकता है? पेड़े से खोआ निकाल दिया जाय तो क्या उसका अस्तित्व रह सकता है? यही बात उपमा में उपमान की है।

उपमा के जितने प्रचलित भेद हैं उनके उदाहरण देने की चेष्टा मैंने नहीं की है और न उनका दिग्दर्शन कराया है। वह इस पुस्तक का उद्देश्य नहीं है। हाँ, नये रूप-रंग के कारण उपमेयोपमा, अनन्वय और मालोपमा की सोदाहरण चर्चा की है।

उपमा-प्रकरण में आदर्श नाम से एक छठा रूप और होना चाहता था जहाँ से 'वैदिक उपमा' नामक रंग आरंभ होता है; क्योंकि वह रूप उपमा-विचार नामक रूप के अनुरूप नहीं है। एकवचन, बहुवचन, उपमान, उपमा, आदि में इसी प्रकार कुछ व्यतिक्रम है। जल्दी में इन बातों की ओर ध्यान नहीं गया। इनसे कोई बात बनती-बिगड़ती नहीं।

मेरी समीक्षा के कारण नहीं तो, नवीन कवियों की काव्यताओं के सुन्दर उदाहरणों के कारण पुस्तक पाठकों को अवश्य रुचिकर प्रतीत होगी। जिन कवियों को अपनी किसी कविता की आलोचना कटु प्रतीत हो वे सहृदयता से मेरे सद्भाव पर ध्यान दें और समझें कि मेरा उद्देश्य किसी की निन्दा करना नहीं है।

इस पुस्तक की अधिकांश सामग्री वही है जो काव्यालोक और काव्यदर्पण की है। इसके अतिरिक्त अनेक पत्र-पत्रिकाओं से, जहाँ कहीं देखा-सुना, सोत्सुक नोट कर लेने को तत्पर रहा। घर-बाहर संगीत सुनने को सोत्कर्ण रहा और अपने काम के योग्य गीतों को लिख लेने से भी कभी विमुख नहीं हुआ। मैं इन सबों का ऋणी हूँ और इनका आभार स्वीकार करता हूँ। ग्रन्थमाला के व्यवस्थापक श्री अयोध्याप्रसाद झा ने अस्त व्यस्त-की अवस्था में भी अंतिम प्रूफ देखकर मुझे बड़ी सहायता दी है। हमारे प्रीतिभाजन साहित्यिक श्री शुकदेव दुबे और श्री जयनारायण पाण्डेय ने खूब सावधानी से छपे फर्मे पढ़कर अनुक्रमणिका और संशोधनपत्र के योग्य चिह्न लगा दिये हैं। ये सभी मेरे धन्यवाद के पात्र हैं।

कविता के साथ कवियों का नामोल्लेख कर दिया गया है। उनकी अनुक्रमणिका इस बार पुस्तक में न दी जा सकी। शुद्धि-पत्र कोई पढ़ता नहीं। इससे अनावश्यक शुद्धि-पत्र नहीं लगाया गया।

शारीरिक शक्ति का हास, मस्तिष्क की दुर्बलता तथा नेत्रों की मन्दता के कारण जो एक बार लिखा उसे दुहराया भी नहीं। जल्दी के कारण पुराने टाइपों में पुस्तक छपी। प्रूफ भी ठोक से न देख सका। इससे पुस्तक में अनेक त्रुटियों के हो जाने की सम्भावना है। आशा है पाठक उन्हें सुधार लेने की कृपा करेंगे।

पुस्तक के गुण-दोषों के बारे में मैं तो केवल यही कहूँगा कि सुधी जन गुण को अपनावें और दोष को पी जायँ। कहा है—

गुणदोषौ बुधो गृह्णन्दिदुत्त्वेडाविवेश्वरः ।

शिरसा धार्यते पूर्वं परं कण्ठे नियच्छति ।

रामदहिन मिश्र

भूमिका

अप्रस्तुतयोजना के मूल में वासना काम करती है, यह कहना कुछ आश्चर्यजनक-सा प्रतीत होता है, पर विचार पूर्वक देखा जाय तो इसमें कोई अयथार्थता नहीं है।

सब कवियों की अप्रस्तुतयोजनायें एक समान नहीं होतीं। कोई अनेक उपमान ला सकता है, कोई एक-दो; कोई सुन्दर उपमान ला सकता है, कोई असुन्दर; किसी की कवितायें अप्रस्तुतयोजनामय होती हैं और किसी की कवितायें उनसे शून्य। उपमा में सभी कालिदास नहीं हो सकते। इसका कारण वही वासना है—पूर्वजन्म का संस्कार है। दण्डी ने कहा है कि अद्भुत प्रतिमान पूर्ववासनागुणानुबान्धी होता है। अर्थात् कवि की प्रतिभा में पूर्व वासना का गुण विद्यमान रहता है। इसी से कवि-विशेष की दृष्टि, उनकी समीक्षा, उनकी अनुभूति गम्भीर तथा विशिष्ट होती है।

हम इस जीवन में ही नहीं, जन्म-जन्मान्तर में जो कुछ देखते-सुनते हैं उसका संस्कार हमारे मन में पैठ जाता है। हमारी अपेक्षा कविवर्ग जो व्यापक दृष्टिकोण रखता है उसका कारण वासना की प्रबलता है। इसी से वे सुन्दर को, रमणीय को, मधुर को सुन्दरतर, रमणीयतर और मधुरतर के रूप में देखता है। हमारे अणुपरमाणु में वासना रूप से पूर्व स्मृति वर्तमान है। कालिदास कहते हैं—

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् -
पयुत्सुको भवति यत्सुखिनोऽपि जन्तुः ॥
तच्चेतसा स्मरति नूनमवोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तर सौहृदानि ॥

मनोहर वस्तु देखकर और मधुर शब्द सुनकर सुखी जीव भी जो उत्कण्ठित हो जाता है उसका कारण यही है कि वह निश्चय ही अपने मन में पूर्वजन्म के भावस्थिर किसी सौहार्द का अज्ञात रूप से स्मरण करता है।

इस श्लोक के वर्णन में द्विजेन्द्र लाल कहते हैं—‘यह संगीत-तत्त्वज्ञान कवि के कवित्व से भी ऊपर चला गया है। चिन्ता और अनुभूति, विरह और मिलन, स्थिरता और उच्छ्वास यहाँ पर आकर सम्मिलित हो गये हैं। मानो लहराते हुए नील सागर के ऊपर प्रातःकाल की किरणें आ पड़ी हैं ;

वैशानिकना विद्ध करता है। हमसे कुछ विचार में सम्बन्ध होता है।

मनोवैशानिक फ्रायड ने समस्त मन को अचेतन, अचेतन और अचेतन मानने
हुए भी कार्य-व्यवहारी के अनुसार उनके तीन क्षेत्र किये हैं। अचेतन या
अचेतन मन (Conscious mind) अचेतन मन (Pre-
Conscious or For-Conscious mind) और अचेतन या
निर्ज्ञान मन (Unconscious mind)।

अचेतन मन का कार्य सामाजिक है। यह सीमावद्ध और परम्परागत है।
अचेतन मन का कार्य है अचेतन और अचेतन मनोभवत् के बीच संयोग
और सामंजस्य स्थापित करना। फ्रायड का कहना है कि सम्पत्ता की वृद्धि के
साथ मनुष्य का स्वाधीन और होश्याचारी मन लुप्त हो गया है, बल्कि
कहना चाहिये कि यह मुला दिया गया है। सभी मनुष्यों में यह लक्ष्य भी
वर्तमान है। यही अचेतन मन है। इसे विस्मृति या अतन्त्रता भी कह
सकते हैं।

मनुष्य की जो इच्छायें पूरी नहीं होती वे सब इसमें समा हो जाती हैं।
इनका व्यक्तिगत जीवन से ही सम्बन्ध नहीं बल्कि वंशपरम्परा से है।
आज भी उसकी कामनायें कायम हैं और उनकी पूर्ति की चेष्टा भी चल रही
है। हमारी क्षणिक और क्षीण इच्छायों का भी जय नहीं होता। हम

जिसको भूलना कहते हैं उसे भूलते नहीं। अचेतन मन में उसे ठेल देते हैं। मनुष्य इन इच्छाओं को जन्मजन्मान्तर से मूलधन के रूप में लेकर जन्म लेता है। हम भी तो 'उत्थाय हृदि लीयन्ते' ही कहते हैं, 'नश्यन्ति' नहीं।

अचेतन मन इन्द्रियनिरपेक्ष, भायानिरपेक्ष तथा चिन्तानिरपेक्ष विस्मृति का गाढ़ान्धकारपूर्ण गुफा है। अधिचेतन मन स्मृतियों का भण्डार है। स्मरण करने का आशय है अधिचेतन मन में चाञ्चल्य उपस्थित होना और उसका अचेतन मन में चला जाना सम्भक्तना। प्रयोजनीय ज्ञान, आनन्द-दायक भाव तथा सद्योज्ञात घटनायें जो विस्मृत नहीं होतीं उसका कारण यही है कि वे अधिचेतन मन में सदा जागरूक रहती हैं। स्मरण होने का अर्थ है अधिचेतन मन से सचेतन मन में आना।

पाठक हमारे यहाँ के 'मनमें पूर्वजन्म के भावस्थिर सँहाद को अज्ञात रूप से स्मरण करना' और फ्रायड के 'जन्मजन्मान्तर की कामनाओं को लेकर जन्म लेना' कितना साम्य रखता है। प्राच्य शास्त्र और पाश्चात्य विज्ञान से यह सिद्ध है कि जन्मान्तर का संस्कार-वासना अपने प्रभाव से बहुत काम कराती है। उनमें एक प्रतिभात्मक अप्रस्तुतयोजना की सामर्थ्य ला देना भी है।

इस वासना की बात का उल्लेख अनेक स्थानों में पाया जाता है।

१ मनो हि जन्मान्तरसंगतिज्ञम् । रघुवंश ७।१५

अन्तिम चरण का अर्थ है—वासना-विशेष-वश अनुभूत विषयों में मन की प्रवृत्ति विशेष रहती है।

२ उन्मत्ताः प्रथमजन्मचेष्टितान्यस्मरन्नपि वभूव राघवः ।

रघु० ११।२२

३ पुराणो वा जन्मान्तरनिविडवन्धः परिवचयः । ४० रा०

इनमें प्रथम जन्म की चेष्टाओं का और जन्मान्तर के गाढ़ परिचय का स्मरण वासनामूलक ही है।

४ समुपविश्य भूमौ किमप्यन्तरात्भना स्मरन्निवानुध्यायन्नित्त्रि
निर्विकारवदनो गलितलोचनपयोधरासन्तानस्तूष्णीमधोमुखः

तस्थौ । उत्तर कादम्बरी

अन्तरात्मा से स्मरण वासनाविशेष का ही परिणाम है।

अब हिन्दी की बात लीजिये—

बँधे जीवों की धन माया फेरती फिरती हो दिन रात।

दुख सुख के स्वर की काया सुनाती है पूर्वश्रुत बात।

जीर्ण जीवन का दृढ़ संस्कार चलाता फिर नूतन संसार ॥ जि०

स्मृति की ही यह मीमांसा है। इसमें संस्कार वाच्यता ही का संकेत है। स्मरणातीत वात की स्मृतिवश में स्थानापूर्वभूत वात का अनुमान है।

हम इस जन्म वा जन्मांतर में जो कुछ सुख, मनुष्य, सुदुःख, शरीर, पशु, जन्तु, परमाणु, दृश्य, घटनाएँ देखीं सुनीं और अनुभव कीं, वे हमारे मन में निद्रा खाते हैं और उनका एक संस्कार बंध जाता है। बहुत दिनों का यह संस्कार हमारे सामानाधिक की मूर्ति बनता है।

जब हम कोई बाहरी वस्तु या घटना को स्मरण में लाते हैं तब वे सामान्य रूप में मनःप्रतिबिम्बित वस्तुओं समानता वा समभावता के कारण सामान्य होती हैं। क्योंकि उनमें सामान्य धर्मभूत रहते हैं। इससे सामान्य अनुभूति की मूर्ति होती है। फिर तो अप्रस्तुतयोजनाओं की मूर्ति बंध जाती है।

सूक्ष्मिन् सख्मीं सुकृमार अभोःसुख अरण्य संयोज समान ।
सुभ्र कथि के पर के सू नार प्रणय का सा नय अतकृत मान ।
नुम्हारे शैशन में सोभार वा नहा सोभा गीवन प्राण ।
स्वप्न सा विस्मय सा अस्तान प्रिये प्राणी की प्राण । नय
यह प्राणों की प्राण साक्षात् प्रिया नहीं है। वह कवि की कल्पित मानसी प्रतिमा है। इस प्रिया में जो स्वप्न है, महिमा-महिमा है, सौन्दर्य-माधुर्य है, वह उसकी वास्तव यथा में निहित नहीं है। कवि की यह मानसी मूर्ति वस्तुतः वाचनानुषी मूर्ति है। इसमें उपमाओं का जो प्रभुत्व है, वह वाचना का ही फल है। वाच्य की प्रिया वाचना की ही प्रिया होती है और वाचनोद्भूत अप्रस्तुतयोजनाओं से खरी-पत्री हमारे सामने आती है।

वाचना की कोई रूप-रेखा आँची नहीं जा सकती। वह मनुष्य की आन्तरिक गम्भीर स्मृति-स्वरूप है। स्मृति के कई प्रकार हैं। स्मरण का ही एक रूप संस्कार है। सारांश यह कि भाषा की सहायता से वाच्य में हम जिसको रूप देना चाहते हैं वह कोई बाहरी दृश्य वा घटना नहीं है। यह तो बाहरी वस्तु वा घटना का ज्वालन करके हमारे मन की वाचना का ही उद्बोध है।

वाचना-रूप में प्रस्तुतित अप्रस्तुतयोजनाओं की छटा इस पुस्तक में सर्वत्र दृष्टिगोचर होगी और अप्रस्तुतयोजनाओं के मूल में वाचना काम करती है, यह प्रमाणित होगा।

काव्य में अप्रस्तुतयोजना

प्रथम रूप

अप्रस्तुतयोजना

पहला रंग—नामकरण

शुक्लजी ने अपने व्याख्यान में यह लिखा है कि

“दिन में सैकड़ों बार ‘हृदय की अनुभूति, हृदय की अनुभूति’ चिन्तायेंगे पर ‘रस’ का नाम सुनकर ऐसा मुँह बनायेंगे मानो उसे न जाने कितना पीछे छोड़ आये हैं। भलेमानुष इतना भी नहीं जानते कि हृदय की अनुभूति ही साहित्य में ‘रस’ और ‘भाव’ कहलाती है। यदि जानते तो कोई नया आविष्कार समझकर ‘हृदयवाद’ लेकर सामने न आते। सम्भव है, इसका पता पाने पर कि ‘हृदयवाद’ तो ‘रसवाद’ ही है, वे इस शब्द को छोड़ दें।”

इस उद्धरण को पढ़नेवाले यही समझेंगे कि शुक्लजी प्राचीनता के बड़े परिपोषक हैं और नवाविष्कार के समर्थक नहीं हैं। पर वास्तविकता इसके विपरीत है।

उपमान शब्द बहुत पुराना है और इसीके प्रयोग की परिपाटी चली आती है। इसका अर्थ होता है—जिससे उपमा दी जाय—The object with which comparison is made. उपमान शब्द के स्थान पर उन्होंने ‘अप्रस्तुतविधान’ और ‘अप्रस्तुतयोजना’ दो नये शब्दों का प्रयोग किया। यद्यपि इनमें पहिले की अपेक्षा दूसरों का प्रयोग यथार्थ और यथा-योग्य है तथापि दूसरा तो पिछड़ गया और पहिले का प्रचार यथेष्ट हो गया।

शुभ की नई प्रयोग का कारण कुछ समय में नहीं आता। 'उपमान' शब्द कबले कबले अर्थिक प्रयोग हुआ, इसका अनुमान करना कठिन है। हो सकता है कि 'उपमान' में उपमा की बात होने से इस शब्द का उपमावर्तक में ही सीमा समाप्त हो। पर उपमान केवल उपमा का ही पर्यायी नहीं। उपमान का अर्थानुसार, समान करना आदि भी आते हैं। इस अर्थ में उ-प्रेषा, उदाहरण आदि अर्थों में आनेवाली उमेक्षित शब्दों, प्रसिद्धि-साधक शब्दों आदि में उपमान-कोटि में आती है। सभी अर्थों में अर्थिक प्रयोग कबले भी आते हैं।

अप्रस्तुतविधान के प्रयोग में गड़बड़ है। पहले बात को यह कि 'अप्रस्तुत' शब्द विशेषण है। विद्यमान में ऐसा ही प्रयोग किया है। पर 'अप्रस्तुतविधान' शब्द में 'अप्रस्तुत' का प्रयोग विशेषण रूप में हुआ है। हमने नहीं अप्रस्तुत की निगी विशेषण की अपेक्षा भूलकभी है। जहाँ विशेषण रूप में इसका प्रयोग होता है वहाँ विषय विद्वत् योजना, अनाद-मनाद वचना (Absurd), उद्देश्य में अर्थक जाना आदि होना है।

दूसरी बात यह कि विधान का अर्थ करना है। वि पूर्वक भा वस्तु का अर्थ करना ही होगा है। विधान के अर्थ अर्थक है—परना, वनादि, सिलसिला बेटाना, पूरा करना, प्रयोग करना, सम्पादन करना, नियम बनाना आदि। पर इसके अर्थाना, हाट्टा करना, अर्थ वस्तु के लिये अर्थक वस्तु को ला भिड़ाना आदि अर्थ व्यवहार और कोष से उपलब्ध नहीं होने। अतः अप्रस्तुतविधान उपमान के लिये उतना उपयुक्त-अर्थ-धीषक नहीं है जितना कि अप्रस्तुतयोजना।

प्राज केवल उपमान लाने के अर्थ में ही 'विधान' का प्रयोग नहीं हो रहा है; बल्कि साहित्यों में इसके प्रयोग की बड़ी गरमाग हो गयी है। सुनलजी के ही प्रयोग देगे—

‘शुभ और सात्विक भावों की अशुभ और तामस भावों पर चढ़ाई और विजय ऊँचे साहित्य का विधान है। क्रूरता पर कोष, अत्याचारियों का ध्वंस, पापियों को अमृत के मार्ग से हटाना मध्यम काव्य का विधान है।’

1 कचिद्विशेषः सामान्यान्...अप्रस्तुतान्प्रस्तुतं चेत्...। सा० व०

2 रे गोरंभ ! किमप्रस्तुतं क्वसि । पंचतम

3 वि पूर्वो धा करोत्यर्थे...। आरुमातन्त्रिका

4 काव्य में रहस्यवाद

यहाँ दोनों स्थानों के 'का' विधान' के स्थान पर 'के कार्य' या 'के विषय' ही यथार्थ अर्थयोजन की सामर्थ्य रखते हैं। ऐसे ही

“रूपना है काव्य का क्रियात्मक बोधपक्ष जिसका विधान...। 'उद्दीपन रूप में जो वस्तुविधान होता है...। 'भावों का विधान करके रसमग्न करने-वाली रचना...आदि'। ये वाक्यांश हैं और 'छन्दविधान', 'अलंकारविधान', 'प्रबन्धविधान' आदि समस्त शब्द हैं।

ऐसे मननाने-प्रयोग अर्थ को अनर्थ करनेवाले हो जाते हैं।

शुक्राची ने योजना शब्द का प्रयोग किया है और उपयुक्त स्थान पर ही किया है जैसे कि अप्रस्तुतयोजना, संश्लिष्टयोजना आदि। किन्तु 'गुरु गुड़ ही रह गये और चेला चीनी बन गये' की कहावत चरितार्थ करनेवाले एक चेले ने योजना का प्रयोग यों कर टाला। 'काव्य में शब्द और अर्थ की योजना रहती है।' क्या अर्थ शब्द में नहीं रहता कि कहीं से उसे लाकर भिड़ाना पड़ता है? माना कि इनका अन्योन्याश्रय है, एक के बिना दूसरा नहीं रह सकता, पर इनकी योजना कैसी? 'उपयुक्त अर्थ के बोधक शब्द का प्रयोग करना' यदि उक्त वाक्य का अर्थ किया जाय तो वह यथार्थ नहीं कहा जा सकता।

हम शब्दों के नये अर्थों में प्रयोग करने के विरोधी नहीं हैं और न इरे-भरे खेत में राह निकालने के समर्थक ही हैं। यदि हमारी आवश्यकता की पूर्ति नहीं हो तो नये अर्थों में शब्दों का प्रयोग ही न करें, बल्कि नये शब्द गढ़ें भी। पर उपयुक्त तथा प्रचलित शब्दों का परित्याग न करें और मनमानों से काम न लें।

यदि 'विधान' शब्द अपना उद्देश्य पूरा करता है—पाठक और श्रोता उससे वक्ता के आशय को समझ लेते हैं तो ठीक ही है। ऐसे अर्थों में वह अपनी रुढ़ि स्थापित कर ही लेगा। पर हमें तो 'अप्रस्तुतविधान' की अपेक्षा 'अप्रस्तुतयोजना' शब्द ही उपयुक्त प्रतीत होता है।

दूसरा रंग—अप्रस्तुतयोजना या उपमान ?

विवेचकों का कहना है कि उपमान अपने भीतर जितना अर्थ ग्रहण करता है उससे कहीं अधिक अप्रस्तुतयोजना के पेट में अर्थ पैठ जाता है। उपमान शब्द यह प्रकट करता है कि जहाँ तुलना हो वहीं इसका प्रयोग उचित है और उन्हीं अलंकारों में हो सकता है जो औपम्यगर्भ हैं और जिनकी एक श्रेणी है। पर बात ऐसी नहीं है। सादृश्यगर्भ अलंकार का

है। इसमें कवि की अपनी अनुभूति है और उसकी अपनी योजना है। इस दशा में यह उपमान भी कहा जा सकता है। साभिप्राय विशेषण में परिकर अलंकार होता है। उसमें भी उपमान की बात कही जा सकती है, पर सामान्य विशेषण की अपेक्षा साभिप्राय विशेषण में एक वैलक्षण्य होता है।

किन्तु विरह वृश्चिक ने आकर अब यह मुझको घेरा।

गुणी गारुड़िक दूर खड़ा तू कौतुक देख न मेरा। गुप्तजी

गारुड़िक अर्थात् तंज-मंत्रज्ञ विशेषण से यह व्यक्त होता है कि विरह वृश्चिक के दंशन से मुक्त करने में तू ही समर्थ है। तू ही विरहव्यथा दूर करनेवाला है।

छपी सी पी सी मृदु मुसकान

छिपी सी खिची सखी सी साथ। पंत

इसमें 'छपी' और 'पी' दोनों क्रियाएँ हैं।

इसके ओठों पर उसकी मुसकान ऐसी प्रतीत होती भी जैसे उसके मुख पर छाप दी गयी हो। वह हँसी जैसे पी गयी हो, पर वह पीना यथार्थ नहीं था। इन क्रियाओं की योजना अप्रस्तुत की सीमा में आ सकती है, और इनमें उपमान का भी भाव है। दोनों के नाम यथार्थ हैं।

तीसरा रंग—अप्रस्तुतयोजना : अलंकार

उपमेय और उपमान के स्थान पर आजकल अधिकतर प्रस्तुत और अप्रस्तुत ही का व्यवहार किया जाता है। उपमेय को प्रासंगिक, प्राकरणिक, प्रकृत तथा प्रधान और उपमान को अप्रासंगिक, अप्राकरणिक, अप्रकृत तथा अप्रधान भी कहते हैं। प्रस्तुत और अप्रस्तुत नये शब्द नहीं हैं।

अलंकार-शास्त्र में 'अप्रस्तुत-प्रशंसा' नामक एक अलंकार है। उसमें प्रस्तुताभय अप्रस्तुत का वर्णन होता है। अर्थात् प्रस्तुत के लिये अप्रस्तुत का कथन किया जाता है। यह कथन सम्बन्ध-विशेष पर निर्भर है।

अप्रस्तुत अनेक प्रकार के हो सकते हैं और उनकी योजना भी अनेक प्रकार की हो सकती है। कल्पना की कोई सीमा नहीं। एक-दो उदाहरण लें—

सुरभि वन जो थपकियाँ देता मुझे

स्वप्न के उच्छ्वास-सा वह कौन है ? महादेवी

प्रस्तुत परमात्मतत्त्व के लिये 'कौन' भी अप्रस्तुत कहा जा सकता है। 'स्वप्न के उच्छ्वास-सा' यह अप्रस्तुतयोजना 'कौन' के लिये है। इससे 'कौन'

चौथा रंग—अलंकारों की स्थिति

अलंकारों की स्थिति के सम्बन्ध में ध्वनिकार ने लिखा है—“अज्ञाभित अर्थात् अज्ञरूप से वर्तमान अलंकारों को कटक, आदि मानवीय अलंकारों की भाँति समझना चाहिये”^१ । इसी बात को कविराज विश्वनाथ भी दुहराते हैं—“कटक, कुण्डल की भाँति अलंकार रस के उत्कर्षविधायक माने जाते हैं ।”

आचार्यों का उपयुक्त अभिमत विचारणीय है । काव्य में अलंकार सर्वथा उसी भाँति नहीं होते जैसे कि कटक, कुण्डल आदि । ये आभूषण ऐसे हैं जो शरीर से पृथक् किये जा सकते हैं । ऐंने अलंकार उपमा, रूपक, उम्प्रेक्षा आदि कहे जा सकते हैं । किन्तु काव्य के अधिकांश अलंकार पृथक् नहीं किये जा सकते । कटक आदि शरीर के अंगभूत नहीं हैं पर अनेकों अलंकार शरीर के अंगभूत हैं । इससे यहाँ कटक, कुण्डल की उपमा केवल इतना ही व्यक्त करती है कि अलंकार से काव्य की श्रीवृद्धि होती है । सर्वथा ऐसा नहीं सोचना चाहिये कि काव्य में सभी अलंकार अँगूठी में नगीनों की भाँति जड़ दिये जाते हैं या अलंकार सर्वांशतः कोई बाहरी वस्तु है ।

हमारे इस मतभेद का कारण है विश्वनाथ का उपयुक्त यह कथन कि अलंकार रसादि के उपकार करनेवाले माने जाते हैं । रस शब्दार्थगत है । रस के उपकरण शब्दार्थ के उपकारक होते हैं । इस दशा में जहाँ रस के उपकारक अलंकार हैं उन्हें यह कहा जा सकता है कि वे बाहर से लाये हुए सौन्दर्य के उपादान हैं । जहाँ अलंकार काव्य-सौन्दर्य के साधन हैं वहाँ वे शब्द और अर्थ के ही रूपमात्र हैं । जहाँ शब्दार्थ के अलंकार से ही काव्य का रूप खड़ा होता है वहाँ अलंकार के अलंकारत्व को नष्ट कर ढालने से काव्य भी रूप-रस-हीन हो जायगा । इसीसे आनन्दवद्वन कहते हैं कि रसों की अभिव्यक्ति में अलंकार काव्य के बहिरंग नहीं माने जाते^३ । अभिप्राय यह कि रूप जहाँ अलंकाराश्रित है वहाँ रसोपलब्धि भी अप्रुथगभाव से होती है । दोनों का ऐसा सम्बन्ध नहीं होता कि उनको विलग-विलग किया जा सके ।

१ अंगश्रितास्त्वलंकाराः मन्तव्याः कटकादिवत् । ध्वन्यालोकात् ।

२ रसादीनुपकुर्वन्तीऽलंकारास्तोऽज्ञादिषु । साहित्यदर्पणः ।

३ न तेषां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ । अ० भारती

कोचे ने दोनों रूपों की इस प्रकार विवेचना की है—“रस्यं इयं वात की जिज्ञासा की जा सकती है कि अलंकार को अभिव्यक्ति के साथ कैसे जोड़ा जा सकता है। क्या तद्विरंग भाग से। इस दृष्टि में यह समझा प्रथम भाग में रह सकता है। क्या अन्तरंग भाग से। इस दृष्टि में या तो अभिव्यक्ति की सहायता नहीं करता और उसे नष्ट कर डालता है अथवा उसका अङ्ग ही हो जाता है और अलंकार रूप में नहीं रह पाता। यह सम्पूर्ण में अपिशेष अभिव्यक्ति का एक मौलिक साधन बन जाता है।”

सैसा देखा जाता है, हमारे मत से अलंकार तीन भेदों में बाँटे जा सकते हैं—

(१) अप्रस्तुत वस्तुयोजना के रूप में आनेवाले—उपमा, रूपक, उपमेया आदि। (२) वाक्यवक्रता के रूप में आनेवाले—व्याप्त्युक्ति, समासोक्ति आदि। और, (३) वर्णविन्यास के रूप में आनेवाले—अनुप्रास आदि। सभी अवस्थाओं में अलंकारों का उद्देश्य भावों को तीव्रता प्रदान करना तथा सौन्दर्याधान करना ही होता है।

पाँचवाँ रंग—अलंकार का सौन्दर्य

वाग्भट कहते हैं—“श्रुतिकट्ट आदि दोषों से रहित और प्रसाद आदि गुणों से युक्त भी काव्य, निष्कले विना, स्त्री के रूप के समान सुशोभित नहीं होता उस अलंकार-समुदाय का वर्णन करता हूँ। इसीको कविराय केशवदास यों कहते हैं:—

भूषणं विनु न विराजद् कविता वनिता मित्त ॥

अलंकार शोभा के लिये है। पर यह आवश्यक नहीं कि अलंकारों से ही वनिता और कविता की शोभा बढ़ती है। यद्यपि सौन्दर्य का मूल्य द्रष्टा

1. One can ask oneself how an ornament can be joined to expression. Externally? In this case it must always remain separate. Internally? In this case either it does form part of it and is not ornaments, but a constituent element of expression indistinguishable from the whole, Aesthetic ch. IX.

२ दोषैर्मुक्तं गुणैर्मुक्तमपि येनोज्जितं वचः।

स्त्रीरूपमिव नो भाति तं द्रुवेऽस्तंक्रियोच्चयम् ॥ वाग्भटालंकार

की रुचि पर निर्भर है तथापि साधारण दृष्टि से देखने पर सिर से पैर तक सोने से लदीफदी स्त्री सम्पन्नकुल की भले ही समझी जाय पर वह सुन्दरी कभी न समझी जायगी। देश, काल, समाज तथा रुचि की भिन्नता से वस्त्रालंकार के धारण में भिन्नता उस देश के व्यक्तियों को सौन्दर्याधायक भले ही प्रतीत हो पर वे कितने ही वेशकीमत क्यों न हों सर्वथा सौन्दर्य के साधक न होकर बाधक ही बन जाते हैं। अलंकार्य और अलंकार में सच्चा सामञ्जस्य होने से ही सौन्दर्य प्रस्फुटित होता है।

पर काज ही देह को धारे फिरौ पर जन्य जथारथ है परसौ।

निधि नीर सुधा के समान करौ, सब ही विधि सज्जनता सरसौ ॥

घन आनंद जीवनदायक हौ कहु मेरियौ पीर हिये परसौ।

कवहूँ वा विसासी सुज्ञान के आँगन में अँसुवान ही लै वरसौ ॥

यह सबैया बड़ा ही सीधा-सादा है। इसमें भाव की वह विभूति है कि भावक इससे अभिभूत होकर अपने को भूल जाता है। फिर भी आलंकारिकों की दृष्टि से यहाँ परिकर अलंकार है। क्योंकि इसमें साभिप्राय विशेषण द्वारा विशेष्य का कथन है। जीवनदायक का अलंकार्य अर्थ है और जीवनदायक भी—प्राणदायक भी। इस सबैया का यही जीवन है। एक परजन्य शब्द भी ऐसा ही है जो 'पर्यन्य' का विकृत रूप है और उसका पर जन्य मनमानी अर्थ किया गया है। इस अलंकार ने कविता के सौन्दर्य की वृद्धि कर दी है।

जितने कष्ट कष्टकों में है जिनका जीवन सुमन खिला।

गौरव गंध उन्हें उतना ही अत्र तत्र सर्वत्र मिला ॥

का रूपकालंकार काव्य-सौन्दर्य का जितना पोषक और साधक है उतना गुप्तजी की इस कविता का उपमा अलंकार या उत्प्रेक्षा की ध्वनि सौन्दर्याधायक नहीं।

वैतालिक बिहंग भाभी के सम्प्रति ध्यान-लगन से हैं।

नये गान की रचना में वे कविकुञ्जुलय मग्न से हैं ॥

इसकी अलंकार-योजना में बुद्धि-बलात्कार है। स्वाभाविकता प्रतीत नहीं होती। विहंग हों वा वैतालिक, उनका मौन उन्हें शोभा नहीं देता।

कहने का अभिप्राय यह कि सौन्दर्याधायक वस्तुओं को समुचित रूप से सजाने के लिये कला की आवश्यकता है। सजावट की कला का पारखी ही कला की दृष्टि से उनकी योजना कर सकता है। इसी दशा में सौन्दर्य की सृष्टि की जा सकती है। यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि कलाकारों की

सभी कलात्मक अभिव्यक्ति स्वाभाविक या अदृष्टिमान नहीं होती। कृत्रिमता गीन्द्य की उतनी योगिता नहीं हो सकती।

जैसे टाट की अँगिया में रेकम के फूटा सोमा नहीं देने जैसे ही सुन्दर स्त्री के अंगों पर भूषण भी सोमा नहीं देने। महावली कहते हैं—*अलंकाराणां कव्ये—शब्दाणां चानामरहितं भवेत् कव्यं का निगुणं अर्थात् मायुर्ग आदि सुगुणों से रहित होना उचित नहीं। क्योंकि अश्रमय—कृष्ण-सुरिलक्ष्म अश्रमयों से हीन तथा विरगु—उपलब्ध-शामा-हीन स्त्री के गले का हार भी भार रूप हो जाता है।* अर्थात् यह हार न तो करीर की सोमा ही बढ़ाता है और न यह रमिती के हृदयों में रम-गंधार ही करता है। अभिप्राय यह कि नीरस कविता गानंकार होने पर भी रागात्मक कृतियों को प्रागरित नहीं कर सकती। ऐसे स्थानों पर कवि की आतंसारिक योजना व्यर्थ हो है। कभी-कभी देखा गया है कि सुन्दर स्त्री के दमने हुए अंग-शामरणी की आभा को मंद कर देते हैं। कुछ ऐसी सुगना उपलब्ध कर देते हैं कि वे भूषणों के लिये ही भूषण बन जाते हैं।^२

सुन्दर और उपलब्ध अंगों में भूषण की सदा फेसी होती है, बिहारी के दोहे से यह स्पष्ट है।

अंग-अंग प्रतिविम्ब परिदरपन से सय गात ।

दुहरे तिहरे चौहरे भूषण जाने जात ॥

सगुण काव्य में भी अलंकार की ऐसी ही आभा उफनी पड़ती है। नीरस काव्य में अलंकार भी कैसे कांतिहीन प्रतीत होते हैं। देखिये—

जोगिन भोगिन विरहिनी सेनापति सम कीन ।

नैना का जल ना दियो पाँव महावर दीन ॥

इसमें श्लेष के अर्थ का ही चमत्कार है, कविता का कुछ स्वारस्य नहीं। योगिनी ने नेत्रों-में काजल नहीं दिया और पैर में महावर नहीं दिया। भोगिनी ने आँखों में काजल ढाल दिया और पाँवों में महावर दिया। विरहिनी ने काजल नहीं दिया और पैर महावर से दीन हैं अर्थात् शून्य हैं। इस अलंकार और कविता से क्या सम्बन्ध ! यह तो एक तमाशा है।

१ अलंकृतमपि प्रीत्यै न काव्यं निगुणं भवेत् ।

वपुष्यबलिते स्त्रीणां भारो हारायते परम् ॥ अग्निपुराण

२ अंगानि भूषणानां कामपि सुपमामजीजनत्तस्याः ॥

अचानक यह स्याही का बूँद लेखिनी से गिरकर सुकुमार ।

गोल तारा सा नभ से कूद सजनि आया है मेरे पास ॥ पंत

गोलाई का सादृश्य रहने पर भी तारा और बूँद की समता कैसी ! लेखिनी से गिरना और आकाश से कूदना एक-सा है ! यहाँ का अलंकार ज्वरदंती का ठूँस-ठाँस है । कविता कामिनी का यह अलंकार-हार भारसदृश हो गया है ।

अलंकारों की योजना करने में एक सहृदयतापूर्ण अनुभूति से उत्पन्न विशेष विदग्धता की आवश्यकता है जो यह अनुभूत कर सके कि यह योजना भावोत्कर्ष में, रसोद्रेक में, प्रेक्षणीयता में सौन्दर्यबोध में सहायक हो सकती है । सहृदय कलाकार ही चमत्कारक ढंग से, हृदय को गुदगुदाता हुआ रसिकों को रसाप्लुत करने में समर्थ हो सकता है ।

छठा रंग—अलंकार का प्रभाव

काव्य के दो पक्ष हैं—कलापक्ष और भावपक्ष । कला को शरीर समझें तो भाव को प्राण । शरीर स्वस्थ और सुन्दर हो तो प्राण भी प्राणवान् होता है—जान में जान आती है । दोनों एक दूसरे पर निर्भर हैं । जब तक काव्य के कलापक्ष की श्रीवृद्धि नहीं होगी, उसका सौन्दर्य न बढ़ाया जायगा तब तक वह काव्य प्रभावशाली न होगा ।

भाव को तीव्र करने, व्यञ्जित करने, सुबोध तथा प्राञ्जल बनाने और उसमें चमत्कार लाने के जो अनेक साधन हैं, उनमें अलंकार की मुख्यता है । प्राचीनों ने तो इसको साधन के स्थान पर साध्य-सा बना लिया था । वह युग अब नहीं रहा । नवीनों ने मानवीकरण आदि पाश्चात्यविचारमूलक अलंकारों को प्रधानता दी है । जहाँ-जहाँ कलापक्ष की पुष्टि के लिये काव्य में अलंकार का प्रवेश कराया गया है वहाँ-वहाँ भाव चमक उठा है । आज भी अलंकारों का प्रभाव अच्युत है ।

‘युग की गंगा’ की भूमिका में केदारनाथ अग्रवाल लिखते हैं—“अब हिन्दी की कविता न ‘रस’ की प्यासी है न ‘अलंकार’ की इच्छुक है और न संगीत की तुकांत पदावली की भूखी है । अब वह चाहती है—किसान की वाणी, मजदूर की वाणी और जन-जन की वाणी ।” मैं इनके इस प्रकार के मत का विवेचन विस्तृत रूप से ‘काव्यदर्पण’ की भूमिका में कर चुका हूँ । यहाँ इस सम्बन्ध में यही कहना पर्याप्त है कि केदारनाथजी की वे ही

केविताएँ सुन्दर हैं जिनमें रस और अलंकार हैं, संगीत और अनुप्रास हैं। शेष को तो प्रचार-सामग्री ही कहा जा सकता है। यह मेरा ही नहीं, अनेक प्रगतिवादी नवयुवक साहित्यिकों का भी विचार है।

अलंकार में यह देखना आवश्यक है कि अप्रस्तुतयोजना से वर्य विषय की सौन्दर्य-वृद्धि होती है कि नहीं, उसमें एक अतिरिक्त सौन्दर्य आता है कि नहीं। जब हम कहते हैं—‘कनक से, दिन मोती सी रात’ तब दिन की पीतोष्ज्जल आभा और चाँदनी रात की श्वेतोष्ज्जल आभा भलक जाती है और दिन-रात में एक अतिरिक्त सौन्दर्य फूट पड़ता है। यह अलंकार ही का प्रभाव है।

यह कहना उचित प्रतीत नहीं होता कि जहाँ कल्पना का आधार नहीं हो, वहाँ अलंकार मानना दुराग्रह है। कहाँ कल्पना है कहाँ नहीं, यह तो कवि-प्रतिभा पर आक्रमण है।

पावस ऋतु थी, पर्वत प्रदेश
पल-पल परिवर्तित प्रकृतिवेश

में कौन सी कल्पना है पर अनुप्रास अलंकार स्पष्ट ही है।

अनलंकृत भाव भी अपनी महत्ता रखता है, प्रभावोत्पादक भी होता है। यद्यपि अलंकार को बहुत व्यापक तथा विस्तृत बना दिया गया है और उससे पिंड छुड़ाना सहज नहीं तथापि एक उदाहरण लें—

हों नहीं क्षन्तव्य जो मेरे विगर्हित पाप,
दो वचन अक्षय रहे यह ग्लानि, यह परिताप। दिनकर

इसमें अशोक के किसी अज्ञात शक्ति से की गयी प्रार्थना में कोई अलंकार नहीं। फिर भी इसमें कवि की गहरी कल्पना है। युद्ध में अपनी की हुई कुटिल क्रूरता से जो परिताप उपजा उसके अक्षय रहने की प्रार्थना यह सूचित करती है कि आगे मुझसे ऐसे नर-संहार-रूप कुकृत्य न हों। ग्लानि की अक्षयता साम्राज्यलिप्सा की ओर मुख मोड़ने नहीं देगी। इसमें कल्पना है पर अलंकार नहीं है।

अहिल्योद्धार की बात सर्वविदित है। यह रचनी तो ऐसी मालूम होती है, जैसे यथावसर की बात-चीत कर रहे हैं। यहाँ कल्पना का आश्रय कहाँ लिया गया है? फिर भी इसमें व्यक्तिरेकालंकार आ ही गया है।

क्षमा करो इस भौति न तुम तज दो मुझे
स्वर्ण नहीं हे राम ! चरण रज दो मुझे।

जड़ भी चेतन मूर्ति हुई पाकर जिसे
उसे छोड़ पापाण भला भावे किसे। गुप्तनी

बड़ा ही सरल और कोमल भाव है। हृदय रस से सराबोर हो जाता है।
जानकी के स्वर्ण-मणि-मुद्रिका देने के समय गुह की यह उक्ति है। इस प्रकार
हम तो स्वाभाविक कवि की किसी उक्ति को कल्पनाशून्य नहीं मानते।

सातवाँ रंग—अलंकार के कार्य

“भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया
का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होनेवाली युक्ति
अलंकार है।” शुक्लजी

इसीके अन्तर्गत प्रभावोत्पादकता और प्रेषणीयता भी आ जाती है।
इस प्रकार अलंकारों के दो कार्य हुए—(१) भावों का उत्कर्ष दिखाना
तथा (२) वस्तुओं के (क) रूपानुभव को (ख) गुणानुभव को और
(ग) क्रियानुभव को तीव्र करना।

१ भावों की उत्कर्ष-व्यञ्जना में सहायक अलंकार—

प्रिय पति वह मेरा प्राण-प्यारा कहाँ है ?

दुख-जलनिधि-दूवी का सहारा कहाँ है ?

लख मुख जिसका मैं आज लौं जी सकी हूँ,

वह हृदय हमारा नेत्र-तारा कहाँ है ? हरिश्चौध

यहाँ प्राण-प्यारा, नेत्र-तारा, हृदय हमारा आदि में जो उपमा और रूपक
अलंकार आये हैं उनसे यशोदा की विकलता तीव्र से तीव्रतर हो रही है।

तरल मोती से नयन भरे

मानस से ले उठे स्नेह-धन कसेक विद्यु-पुलकों के हिमकन

सुधि स्वाती की छाँह पलक की सीपी में उतरे। महादेवी

यहाँ का रूपकालंकार अश्रुओं को वह रूप देता है जिससे हृदय की
विह्वलता-पराकाष्ठा को पहुँच जाती है।

लिखकर लोहित लेख, डूब गया है दिन अहा !

व्योम-सिन्धु सखि देख, तारक बुदबुद दे रहा।

दिनान्त में पश्चिम की ओर ललाई दौड़ जाती है और फिर आकाश

में तारे दिताई पड़ते हैं । दिन तो मन्वारे रूप में शोभित होत फिर मग को अंगार-सा दादक है । यह उर्मिया को भांगित पीड़ा का सोपन करता है । यहाँ कवय में रूपक भावोत्कर्ष का सहायक है ।

कोई प्यारा सुगुम सुन्दरता भौन में जो पड़ा हो,
तो प्यारे के परम पर ली दाल देना समे तू ।
गों देना मे पनन गतना फल मी एक बाला,
म्नाना हो हो कमल पग को नमना पादवी है । दृशिकीव

यहाँ 'फूल-सी एक बाला' के उपमा अलंकार ने प्रेम-परायण हृदय की उत्कृष्टता के भाव को बढ़े ही मनोरम रूप में व्यंजित ही नहीं किया है, उसकी उत्कृष्ट भी बना दिया है ।

२—(क) वस्तुओं के रूप का अनुभव तीव्र करने में सहायक अलंकार—

नील परिधान बीच सुकुमार, खुल रहा मृदु अभङ्गुला अंग ।

खिला हो व्यों विजली का फूल, मेघ पन बीच गुताघो रंग । प्रसाद
इसमें 'शब्दा' की रूप-ज्वाला उपमा अलंकार से और भी गभक टटी है ।

लता भवन से प्रगट भे तेहि श्वसर शोच भाइ ।

निकसे जनु युग तिसल विधु जलद पटल वितागाइ । तुलना
लता-भवन से प्रगट होते हुए दोनों भाइयों पर मेघ-पटल से निकलते हुए दो चन्द्रमाओं की उत्प्रेक्षा की गयी है । यह अलंकार प्रस्तुत उदयवस्तु के सौन्दर्य को द्विगुणित कर देता है ।

सत्र ने रानी की और अचानक देखा,

वैधव्य-तुपारावृता यथा विधुलेखा ।

बैठी थी अचल तथापि असंख्य-तरंगा,

अत्र वह सिंही थी हहा ! गोमुखी गंगा । साकेत

विषवा रानी तुपारावृत विधुलेखा-सी धुँबली पड़ गयी थी । कहाँ वह सिंही थी और अत्र कहाँ गोमुखी गंगा !

यहाँ का रूपक-गर्भित उपमा अलंकार रानी की दशा के चित्रण में ऐसा सहायक हुआ है कि भाव उत्कृष्ट ही नहीं सजीव हो उठा है ।

धूप और छाया वहाँ खेलती हैं हँसती,

सत्य और माया मानो मुदित हृदय से

खेले जनमानस में धूपछाँह वनके । वियोगी

धूप और छाया के लिये सत्य और माया यथायोग्य प्रति-रूप हैं। माया का प्रभाव जब बढ़ता है तब अन्धकार छा जाता है और सत्य का प्रकाश होते ही माया का आवरण हट जाता है। यहाँ के उत्प्रेक्षालंकार ने, हवा से हिलती पत्तियों के कारण कभी छाया का जो कभी प्रकाश का जो आविर्भाव होता है, उसके रूप को ऊपर उठा दिया है।

(ख) गुणानुभव को उत्कृष्ट बनानेवाले अलंकार—

सुख भोग खोजने आते सब आये तुम करने सत्य खोज ।

जग की मिट्टी के पुतले जन तुम आत्मा के मन के मनोज । पंत

यहाँ का व्यतिरेक अलंकार महात्माजी के अलौकिक गुणों का अनुभव कराने में बड़ा ही सहायक है।

अयोध्या के अजिंर को व्योम जानो,

उदित जिसमें हुए सुरवैद्य मानो ।

कमल दल से विछाते भूमितल में,

गये दोनों विमाता के महल में । साकेत

दशरथजी की दुःख-दशा दूर करने में राम ही एकमात्र सहायक हैं, इसको सुर-वैद्य की उत्प्रेक्षा पुष्ट करती है और कमल-दल की उपमा राम-लक्ष्मण के चरण-कमल की कोमलता, सुन्दरता तथा अरुणिमा के अनुभव को तीव्र बनाती है।

संत हृदय नवनीत समाना, कहा कविन पै कहा न जाना ।

निज परिताप द्रवै नवनीता, पर-दुख द्रवै सुसंत पुनीता । तुजसी

यहाँ का व्यतिरेकालंकार सुसंत को पृथक् करके उनके गुणों का अनुभव तीव्रता के साथ करा रहा है।

ओ चिन्ता की पहली रेखा अरे विश्व वन की व्याली ।

ज्वालामुखी स्फोट के भीषण प्रथम कम्प-सी मतवाली ।

हे अभाव की चपल बालिके, री ललाट की खल लेखा । प्रसाद

इसके रूपक के रूप में अप्रस्तुत-योजना चिन्ता की प्रारम्भिक अवस्था की भीषणता का अनुभव कराने में अत्यन्त सहायक है।

(ग) क्रिया के अनुभव को तीव्र करने में सहायक अलंकार—

उषा सुनहले तीर बरसती जयलक्ष्मी-सी उदित हुई ।

उधर पराजित काल-रात्रि भी जल में अन्तर्निहित हुई ।

आठवाँ रंग—अलंकार के रूप

अधिकतर अलंकार सादृश्यमूलक होते हैं। यह सादृश्य दो प्रकार का होता है। एक सदृश शब्दों वा सदृश वाक्यों का होता है। इनको लेकर जो अलंकार-योजना की जाती है वह हमारे हृदय को छूती नहीं। यह केवल चमत्कार पैदा करके पाठकों और श्रोताओं को चमत्कृत कर देती है। इससे हमें जो आनन्द होता है वह क्षणिक है। काव्य में इसका उतना महत्त्व नहीं है। जैसे,

जिसकी समानता किसी ने कभी पाई नहीं,
पाई के नहीं हैं अत्र वे ही लाल माई के।

इसमें 'पाई' का अनुप्रास है जिससे एक का अर्थ पाना और दूसरे का अर्थ पैसा है। इसमें शब्द का अनुप्रास है।

राम हृदय जाके वसैं विपति सुमंगल ताहि।

राम हृदय जाके नहीं विपति सुमंगल ताहि।

इसमें वाक्यों का यमक है। अन्वय से अर्थ भिन्न हो जाता है।

दूसरा स्वरूप का सादृश्य होता है। यह भी काव्योपयुक्त नहीं कहा जा सकता। काव्य में उसी सादृश्य का महत्त्व है जो भावों को उत्तेजना देता है, उसमें तीव्रता लाता है। इस शुष्क स्वरूप-बोध में भावों की यदि प्राणप्रतिष्ठा हो जाय तो उसकी भी महत्ता कम नहीं होती।

जन्म, मृत्यु और जन्मान्तर से जकड़ा हुआ और अनेक परिवर्तनों का महापात्र आत्मा भी निःसंग आकाश के समान ही निर्विकार है। इस स्वरूप-बोध के लिये यह कैसा सरस वर्णन है।

वत्स पर जिसके जल उडुगन बुझा देते असंख्य जीवन,
कनक और नीलम यानों पर दौड़ते जिस पर निशि-वासर।
पिघल गिरि से विशाल बादल न कर सकते जिसको चंचल,
तड़ित की ज्वाला घन गर्जन जगा पाते न एक कंपन,
उसी नभ सा क्या वंह अविकार और परिवर्तन का आधार।

—महादेवी

एक तीसरे प्रकार का साम्य साधर्म्य का अर्थात् गुण या क्रिया की समानता का माना गया है। रूप या आकार की समानता और साधर्म्य की समानता के अंतरंग में एक प्रभाव-साम्य भी छिपा रहता है। प्रभाव-

साम्य पर ध्यान देकर की गयी कविता का महत्त्व बढ़ जाता है। वह पाठकों को अत्यन्त प्रभावित करती है। जैसे—

करतल परस्पर शोक से उनके स्वर्यं घर्षित हुए,
तब विस्फुरित होते हुए भुजदंड यों दर्शित हुए।
दो पद्म-शुण्डों में लिये दो शुण्ड वाला गज कहीं,
मर्दन करे उनको परस्पर तो मिले उपमा कहीं। गुप्तजी

इसमें जो सादृश्य है वह आकार का है। इसके भीतर यह प्रभाव भी दर्शित है कि शुण्ड समान ही भुजदण्ड भी प्रचण्ड हैं और करतल अच्य और कोमल हैं।

जिस पर पाले का एक पर्त सा ध्याया,
हत जिसकी पंकज पंक्ति अचल सी काया,
उस सरसी सी आभरण-रहित सित-वसना,
सिहरे प्रभु माँ को देख हुई जड़ रसना। गुप्तजी

इसमें कौशल्या के विधवावेश का चित्रण है। इसमें सादृश्य की योजना बड़ी वारीकी से की गयी है जो हृदय पर असर करती है।

नवप्रभा-परमोज्ज्वल लीक सी गतिमती कुटिला फणिनी समा
दमकती दुरती घन अंक में विपुल केलि कला-खनि दामिनी।

—हरिशोध

फणिनी—सर्पिणी और दामिनी दोनों का धर्म कुटिला गति है और इन दोनों का आतंक एक-सा प्रभावपूर्ण है।

विमाता बन गयी आँधी भयावह,
हुआ चंचल न फिर भी श्यामघन वह।
पिता को देख तापित भूमितल सा,
बरसने लग गया वह वाक्य जल सा। गुप्तजी

यहाँ अलंकार की योजना साधर्म्य के बल पर ही की गयी है। महाराज दशरथ के लिये इसका प्रभाव भी असाधारण है।

जिस उपमेय के लिये उपमान या प्रकृत के लिये अप्रकृत अथवा अप्रस्तुत के लिये प्रस्तुत की योजना की जाय उसमें सादृश्य का होना आवश्यक है। सादृश्य ही नहीं, यह भी देखना आवश्यक है कि जिस वस्तु, व्यापार और गुण के सदृश जो वस्तु व्यापार और गुण लाया जाता

है वह उस भाव के अनुकूल है कि नहीं। उसमें कवि जैसा रसात्मक अनुभव करे वैसा ही श्रोता भी भावों की रसात्मक अनुभूति करे। अप्रस्तुत भी उसी प्रकार भावों का उत्तेजक हो जैसा कि प्रस्तुत।

सखि ! भिखारिणी सी तुम पथ पर फैलाकर अपना अंचल
सूखे पत्ते ही को पा क्या प्रमुदित रहती हो प्रतिपल ? पंत

भिखारिणी जैसे रूखा-गूखा पाकर ही सदा प्रसन्न रहती है जैसे ही सूखे पत्ते पाकर ही छाया भी क्या प्रमुदित रहती है ? यहाँ का सादृश्य एक-सा भावोत्तेजक है। आधुनिक कवि प्रभाव-साम्य के समक्ष सादृश्य और साधर्म्य की अधिकतर उपेक्षा करते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि प्रभाव-साम्य को लेकर की गयी अप्रस्तुतयोजना हृदयग्राही होती है। एक-दो उदाहरण लें—

जल उठा स्नेह दीपक सा नवनीत हृदय था मेरा

अब शेष धूमरेखा से चित्रित कर रहा अँधेरा। प्रसाद

[धूम-रेखा = धूँधली स्मृति, अँधेरा = हृदय का अन्धकार] अभिप्राय यह कि मेरा हृदय मक्खन के समान दिनग्ध था जिससे प्रिय का अनुराग दीपक-सा जल-उठा। अब प्रिय के वियोग में वह हृदय अन्धकारमय हो गया है। केवल धूँधली पुरानी स्मृतियाँ ही रह गयी हैं, जो उसी प्रकार बल खाती हुई उठ रही हैं जैसे बुझे हुए दीपक की धूमरेखा बल खाती हुई उठती है।

यहाँ साम्य का आधार बहुत ही कम है। केवल प्रभाव-साम्य के नाम मात्र का संकेत पाकर अप्रस्तुत की योजना कर दी गयी है।

सुरीले ढीले अधरों बीच अधूरा उसका लचका गान।

विकच वचपन को मनको खींच उचित बन जाता था उपमान।

—पंत

[इसमें कहा गया है कि उस बालिका का गान ही बाल्यावस्था और उसके भोले मन का उपमान बन जाता था। अर्थात् वह गान स्वतः शैशव और उसकी उमंग ही था। इसमें उपमान और उपमेय के बीच व्यंग्य-व्यञ्जक भाव का ही सम्बन्ध है। रूपसाम्य कुछ भी नहीं। शुक्लजी] यह अप्रस्तुतयोजना के नये ढंग का उदाहरण है।

द्वितीय रूप

अप्रमत्तगोजना की भाषा

पहला मंत्र—भाषा

अप्रमत्तगोजना का मूल मंत्र है भाषा । भाषा वह वाचन है जिसमें हम अपने मन का भाव प्रकाशित करने हैं । भाषाभिन्नता के निम्न, मंडीत, गुरु, शिल्प आदि ललित कलाओं में भाषा है पर भाषा की समरूपता नहीं कर सकती ; क्योंकि भाषा के द्वारा ही जोड़कर या बिगाड़कर विचार के रूप में या अनुभूति के रूप में दूसरे को प्रकृत रूप में अपने मनों को अवगत कराते हैं । अतः भाषा की शक्ति अपरिमित है ।

भाषा के सम्बन्ध में मनुष्य इतना दीन-हीन है कि एतद्मन्त्रो मभक्त्वा उठनेवाले भावों को प्रकाशित करने में सदा ही असमर्थ रहा है । क्या अन्तर और क्या वाता, कोई-कोई ऐसा भाव या वस्तु होती है जिसका प्रकाशन वा रहस्योद्घाटन सहज नहीं होता । इस असमता की पूर्ति के लिये ही हंसित-आभास आदि सामने आते हैं ।

अब भी ऐसे अनेक देश हैं जहाँ संकेतों ही से अधिक काम चलता है । कहीं-कहीं तो लिपियाँ भी नहीं हैं । जहाँ कहीं हैं भी वहाँ भाषाभिन्नता में सर्वथा असमर्थ हैं । ऐसे स्थानों की भाषा व्यवहार के लिये भी अपर्याप्त है । साहित्य-सृष्टि की बात तो बहुत दूर की है । किन्तु सम्य देशों ने अपनी-अपनी भाषा को ऐसी समृद्ध और विशद बना लिया है कि वह अन्तर के सूक्ष्म से सूक्ष्म तथा जटिल से जटिल भावों को व्यक्त करने में समर्थ बनती जा रही है ।

देश और जाति की भिन्नता से भाषा भी भिन्न होती है । पर पास-पास की जातियों की भाषाओं में संस्कारवश एक प्रकार का साम्य भी रहता है । किन्तु उसके व्यवहार में भिन्नता पायी जाती है । बँगला में भाव (भाव) का अर्थ प्रेम, प्रीति, सौहार्द लिया जाता है । जैसे, 'तार संगे आमार भाव आछे'—

उससे मेरी मैत्री है। बंगाली चाय ही नहीं खाते, सिगरेट भी खाते हैं। पर हम हिन्दी में ऐसा व्यवहार नहीं कर सकते।

बोले पिक हृदय कसक खोले गुल के मजार दुलदुल बोले।

तुम-सुनो न अफसाना वेगाना इस दुखिया जग के भोले। केशरी

ऐसी फारसी-अरबी से लड़ी भाषा जैसे हिन्दी भाषा की स्वाभाविकता की प्राधिका होती है वैसे ही

रूपोद्यानप्रफुल्लप्राय कलिका राकेन्दुत्रिम्बानना।

वैसी संस्कृत शब्दों से भारी-भरकम भाषा भी हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल नहीं कही जा सकती।

भावप्रकाशक वा विचारबोधक भाषा का समुचितार्थद्योतक, प्रभावोत्पादक, ओजोवर्द्धक, सहज-सुन्दर, स्वाभाविक, शुद्ध, परिष्कृत तथा लेखन-शैली के अनुकूल होना चाहिये।

दूसरा रंग—खड़ी बोली

प्राचीन आचार्यों ने काव्य-साहित्य में जिस दृष्टि से भाषा का विचार किया वह अब पुराना पड़ गया। उन्होंने 'ओजः प्रसादो माधुर्यम्' का ही यथेष्ट ध्यान रखा और तदनुसार ही रचना की। कविता के शब्द कैसे होने चाहिये, इस पर पृथक् रूप से यद्यपि विचार-विवेचन नहीं मिलता तथापि प्राचीनों के शब्द भावव्यंजक होते थे, उनकी शब्द-योजना हृदय को मुग्ध कर देने की प्रबल सामर्थ्य रखती थी। एक श्लोक है—

निजानपि गजान् भोजं ददानं प्रेक्ष्य पार्वती।

गजेन्द्रवदनं पुत्रं रक्षत्यद्य पुनः पुनः ॥

पद्माकर ने इसके उत्तरार्द्ध का ऐसा सुन्दर अनुवाद किया है जिससे प्रकट है कि व्रजभाषा भावाभिव्यंजन में पूरी समर्थ है।

याही डर गिरिजा गजानन को गोय रही

गिरिते, गरेते निज गोद ते उतारै नाहिं।

इसमें 'गजेन्द्रवदनं' पद बड़ा मार्मिक है। इसके स्थान पर गणेश का वाचक शब्दान्तर रख दिया जाय तो इसका भाव ही चौपट हो जायगा।

कालिदास ने अपने काव्य-नाटकों में अपने भावानुरूप शब्दों के प्रयोगों से ऐसा सजीव स्वरूपाधायक वर्णन किया है कि उससे कलाकार अपनी तूलिका

हे रंग भर दे जो लगेही लगेही निराला हो साय । इनकी ओर टिपरीकी
ने लगेही में निराला के निराला आनेपर कामे को चेष्टा भी की थी ।

हिन्दी के प्राचीन कवियों ने ऐसे भाषा को प्रयोग किया कि बिगले शब्द,
लज्जत हो और सुन्दरता के साथ भेद करने में पाठकों को आदर प्रदान
करने की सामर्थ्य हो । भाषा प्रकार के भाषा के आभारविषय करनेवाली भाषा
ही कविता के उपयुक्त हो सकती है । भाषा में हृदय को प्रविष्ट करने का
गुण होना भी आवश्यक है । ऐसी भाषा उपयुक्त ही समझी जाती थी । उगी
में कविता होने लगी । पर दुःख के साथ कहना पड़ा है कि बहुतसे कवियों ने
शब्दों को तोड़-मरोड़कर उनमें रूप को बिगाड़ दिया । वे भाषासुन्दरता को
भुलाकर शब्दों की कलाकृतियाँ दिखाने लग गये । पर पतञ्जल, विद्यादी
आदि कई कवियों ने शब्दों के साथ मनमाना नहीं की । फिर भी प्राचीन
कवियों को भाषानुसूल भाषा के प्रयोग में समान हासिल था । मतिराम को
एक सचेष्टा लीजिये—

दोऊ अनंद सो आंगन मोक विराजे असाह को शोक सोहाई ।
प्यारी के ब्रूकत और तिया को अचानक नाम लियो रमिकाई ॥
आयो उन्हे मन में हँसी कोपि तिया नुरचाप भी भौंहि पड़ाई ।
आँखिन ते गिरि आँसू के नूँद सुहास नयो उकि हँस की नाई ।

कवि ने वर्णान्मूर्धन की विशेषताओं को लेकर संकोच, अश्रुपात और
हंस-विलोप के भावों को व्यक्त किया है । वक्र नुरचाप की उपमा, हँसी-का
तिरोधान और धूँदों का गिरना चरसात की ही विशेषताएँ हैं । आँसू भरे
नेत्र और हासविहीन मुख नायिका का एक काव्यिक चित्र अंकित कर
देते हैं । पहले क्रोध, पुनः अश्रुपात नायिका की विवशता व्यंजित करते हैं ।
मतिराम की ही इस-उक्ति

व्यों-व्यों निहारिये नेरे तै नैननि

त्यों-त्यों खरी निखरेसी निकाई

से जो भाव-समुद्र लहरा उठता है वह अपनी सीमा का भी उल्लंघन कर
जाता है ।

यह सब कुछ होने पर भी ब्रजभाषा की तूती आगे बोलने में असमर्थ-सी
होने लगी । खड़ी बोली ने उसका गला दवाना शुरू कर दिया । यह होना
आवश्यक था । लिखने-बोलने की भाषा का और कविता की भाषा का भिन्न-
भिन्न होना अस्वाभाविक-सा जान पड़ा । अन्यान्य देशी भाषाओं में ऐसी बात

नहीं थी। सहृदयों ने खड़ी बोली में कविता करना आरंभ किया। युग का प्रभाव पड़ा। पहले उसमें इतिवृत्तात्मक कविताओं की भरमार रही पर बीस-पच्चीस बरसों के भीतर वह सज-सँवरकर ऐसी हृदयाकर्षक हो गयी कि अब ब्रजभाषा फूटी आँखों भी न सुहाती। खड़ी बोली अब राष्ट्रभाषा है।

तीसरा रंग—भाषा की अभिव्यञ्जना

मनुष्यमात्र विचारों और भावों का केन्द्र है। किसी में विचार की और किसी में भाव की अधिकता रहती है। किसी-किसी में दोनों समान भाव से रहते हैं। मनुष्य सामाजिक प्राणी है। वह उसके विचारों और भावों से अपने को ढँगा हुआ पाता है।

मनुष्य की प्रधानतः दो मूल मनोवृत्तियाँ हैं—अनुकरण वा सहानुभूति और अभिव्यञ्जना। पहली मनुष्य में विचार और भाव उपजाती है और दूसरी उनको एक स्थान से दूसरे स्थान तक पहुँचाती है। अर्थात् एक के मस्तिष्क और हृदय की बातों को दूसरे के मस्तिष्क और हृदय तक पहुँचाने का काम करती है। इसे यों भी कह सकते हैं कि काव्य में प्रतिविम्बित मानवी मनो-वृत्ति का प्रतिविम्ब उस काव्य पढ़नेवाले पाठकों के हृदयों पर पड़ता है।

आत्माभिव्यञ्जन की अभिलाषा पूरी करने के लिये ही भाषा का आविर्भाव हुआ; क्योंकि समाज में अपने विचारों और भावों के आदान-प्रदान के लिये इसकी आवश्यकता थी। वह प्रारंभिक भाषा समय की गति से परिवर्धित और परिमार्जित होती गयी। शास्त्र से भाषा का संस्कार हुआ और विचार परिष्कृत रूप में प्रकाशित होने लगे। किन्तु इससे भावों की अभिव्यञ्जना संभव न हो सकी। क्योंकि, वह शब्दों और वाक्यों का शुद्धाशुद्ध ज्ञान कराकर अपने कर्तव्य को समाप्त समझ लेता है। भाषा का एक दूसरा पक्ष भी होता है वह है भावपक्ष। इसका सम्बन्ध हृदय की कोमल वृत्ति से है।

मनुष्य प्रारंभिक अवस्था से ही सौन्दर्य की कामना करता आ रहा है। वह अपने को सौन्दर्य के वातावरण में ही देखना चाहता है। वह ऐसा ही संस्कार लेकर अवतीर्ण होता है। वह सौन्दर्य से अपने को लुब्ध-मुग्ध करने को विवश रहता है। इस सौन्दर्य की आकांक्षा का कहीं अन्त नहीं। इस सौन्दर्य-पिपासा ने भाषा को भी सुन्दर बनाने का सत्प्रयत्न आरंभ किया। यह काम कला को सौंपा गया। कला ही भावों का अभिव्यञ्जन सुन्दर ढंग से करती है, एक के हृदय से दूसरे हृदय तक पहुँचाती है। कला भाव की सेविका है।

चौथा रंग—काव्य की भाषा

काव्य में सरस, कोमल, मधुर और मंजुल शब्द हों जो साथ ही सुनोष, साथेक, स्वाभाविक और उपयुक्त हों। वाक्य सुगठित, सुसम्बद्ध, भावव्यंजक, सरल और स्पष्ट हों। शैली सुचारु, प्रभावोत्पादक और सामंजस्य-पूर्ण हो। सम्मिलित रूप में भाषा चित्ताकर्षक हो, हृदयद्रावक हो, भावप्रकाशक हो, विचारबोधक हो, धारावाहिक हो, रागात्मक हो, लोच-लज्जकवाली हो, चित्रात्मक हो, और ऐसी हो कि संवेदन के स्वरूप को मूर्त तथा ग्राह्य रूप में उपस्थित कर सके तथा भावप्रवणता से रागात्मक वृत्तियों को उच्छ्वसित कर सके। सबसे बड़ी बात यह कि कवि के उच्छ्वसित भावों को भली भाँति प्रकट करने में वह समर्थ हो। ऐसी ही भाषा काव्योपयुक्त होती है।

यों तो उच्चारण किये गये शब्दमात्र का कुछ न कुछ अर्थ होता ही है, किन्तु योग्यता आदि के न रहने से वह निरर्थक ही है। जिस शब्दार्थ में प्रवृत्ति-निवृत्ति का तात्पर्य नहीं या रागात्मकता नहीं, ऐसे शब्द अर्थहीन ही समझे जाते हैं। इसी प्रकार अर्थ से समझी जानेवाली वस्तुयें सर्वदा शब्दाश्रय ही नहीं रहतीं। कहने का अभिप्राय यह कि वस्तुबोधक शब्दों के उच्चारण-श्रवण के बिना भी वस्तुओं के दर्शनमात्र से भी उनका ज्ञान होता है। बहुत-से जो शब्दार्थहीन भाव समय-समय पर मूक रहकर भी और विशिष्ट मुद्राओं से भी प्रकाशित किये जाते हैं, काव्य के संयोजक नहीं हो सकते। अतः काव्य में शब्द और अर्थ का सम्मिलित रूप में रहना आवश्यक है। भामह का 'सहितौ' शब्द इसका द्योतक है^१।

दूसरी बात यह है कि कवि जैसे सुन्दर शब्दों का चयन करता है वैसे ही उसके अर्थ को भी सुन्दर बनाने का प्रयत्न करता है। काव्य में ढले हुए शब्द और अभिलषित अर्थ कवि के अपने होते हैं। कल्पनाप्रसूत होने से वर्णनीय पदार्थ का वर्णन कवि का अपना हो जाता है। काव्य-रचना में वह शब्द और अर्थ दोनों की समान भाव से अपेक्षा रखता है। उसके अपनाये शब्द और अपनाये अर्थ साथी बृन जाते हैं और उनमें रमणीयता आ जाती है। सारांश यह कि शब्द और अर्थ दोनों कवि-कृति में सम्मिलित हैं।

यदि शब्द उनके भावों को व्यक्त नहीं करते तो उनका अर्थ-संकेत दूषित है, और अर्थ-संकेत के उपयुक्त शब्द न हुए तो शब्द दूषित हैं। अर्थ शब्द का मर्मोद्घाटन करता है और शब्द मार्मिक होता है। काव्य में शब्द और

१ शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्।

का हृदयाहादक हो^१ । रुद्र^२ भी कहते हैं कि काव्य में अनेक प्रकार के अर्थ-वान शब्द होते हैं^२ ।

शब्द अनन्त हैं । एक शब्द के अनेक पर्यायवाची शब्द होते हैं । किन्तु सब एक-से नहीं होते । समानार्थी शब्दों में भी अर्थ की विभिन्नता होती है । प्रायः सबकी प्रकृति भिन्न होती है । एक-एक शब्द के भिन्न-भिन्न चित्र अंकित होते हैं । उनसे भिन्न-भिन्न भावों की अभिव्यक्ति होती है । यही नहीं, उनसे एक प्रकार की ध्वनि निकलती है । जैसे, वायु, अनिल, समीर, प्रभंजन आदि । इनपर ध्यान रखने से भाषा और भाव का सामंजस्य होगा । उनकी एकतानता संभव होगी । पंतजी कहते हैं—

“प्रत्येक शब्द का स्वतन्त्र हृत्स्पन्दन, स्वतंत्र अंगभंगी और स्वाभाविक सौंस हैं और यह भी कि कविता के लिये चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है । उसके शब्द सस्वर होने चाहिये, जो बोलते हों, सेव की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण झलक पड़े ।”

पाँचवाँ रंग—वर्णविन्यास

वर्णविन्यास से अभिप्राय यह है कि काव्य-रचना में ऐसे शब्द हों जिनमें सुन्दर वर्ण हों । उनमें ऐसे वर्णविन्यास हों जिनमें कोमलता किलकारियाँ भरती हो, उनसे माधुर्य भरता हो और रस छलका पड़ता हो ।

प्रणय की पतली अँगुलियाँ क्यों किसी
गान से विधि ने गहीं ? जो हृदय की
याद आते ही विकल संगीत से
बदल देती हैं भुलाकर, मुग्ध कर । पंत

ऐसी मधुर कोमल कान्त पदावली की योजना ही वर्णविन्यास की कला है । सुन्दर शब्द-मैत्री के लिये खड़ी बोली के सहृदय कवियों ने कहीं कहीं अपनी रचना में ब्रजभाषा के शब्दों का भी प्रयोग किया है जिससे उनकी श्रुति-सुखदायकता बढ़ गयी है । जैसे,

आज छाया चहुँदिशि चुपचाप
मृदुल मुकुलों का मौनालाप ।

१ शब्दों विवक्षितार्थैकवाचकेऽन्येषु सत्स्वपि ।

अर्थः सहृदयाहादकारि स्वस्पन्दसुन्दरः ॥ वक्रोक्तिजीवि ॥

२ शब्दस्तत्रार्थवाननेकविधः ।

इन्दु विचुंबित बाल जलद सा मेरी आशा का अभिनय ।

आतशबाजियों में एक फुलझड़ी होती है। उसमें आग लगाने से हल्की-फुल्की चिनगारियाँ निकलती हैं। उन्हें देखकर बच्चों को ही नहीं सयानों को भी प्रसन्नता होती है। सूर्य की किरणों से भी कभी-कभी ऐसी शोभा फूट पड़ती है। यह कवि से छिपा न रहा। इससे उसने भाव को एक रूप दे डाला।

फूलों की मीठी चितवन नभ की ये दीपावलियाँ।

पीले मुख पर सन्ध्या की किरणों की फुलझड़ियाँ ॥ महादेवी
इस प्रकार कवियों ने शब्दों की तह में डुबकी लगायी है और उसके मर्म को समझा है।

सातवाँ रंग—शब्द-प्रयोग

काव्य-भाषा में शब्दों के प्रयोग दो रूपों में होते हैं। एक रूप है समस्त और दूसरा रूप है असमस्त अर्थात् समासयुक्त और समासहीन। संस्कृत भाषा के लिये समस्त शब्दों का प्रयोग बड़े ही सुन्दर, सुरुचिकर तथा स्वार्थद्योतक होते हैं। वर्णवृत्त भी समस्त शब्दों के लिये उपयुक्त होते हैं। हिन्दी के लिये यह शैली कठिन तो होती ही है, भावविस्तार के लिये भी अनुपयुक्त है। दोनों में अभिव्यक्ति की भिन्नता भी है। इससे संस्कृत की समस्त शैली हिन्दी के लिये हृदयग्राहिणी नहीं हो सकती।

बैठी' कहने से वाच्यार्थ होता है आधी धूप और आधी छाया में बैठना।
 धूप और छाया खेलती है वहाँ हँसती
 सत्य और माया मानो मुदित हृदय से
 खेले जन मानस में धूपछाँह बनके। वियोगी

धूप और छाया के लिये सत्य और माया यथायोग्य प्रतीक हैं। माया का प्रभाव बढ़ने से अन्धकार छा जाता है और सत्य का प्रकाश होते ही माया का आवरण हट जाता है। सत्यान्वेषी के सामने प्रकाशपुंज है और माया के सामने भीषण अन्धकार। मानव मन माया के कारण सांसारिक विषयों में फँसा हुआ है। मानव जब ज्ञान के कारण ममता के बंधन को तोड़ना चाहता है तब सत्य का उदय होता है। धूप और छाया की भाँति सत्य और माया के उदय और अस्त होते हैं।

जीवन में धूपछाँह सुख-दुख के गले बाँह
 यही अर्थ इस लोकोक्ति का भी होता है।

रामजी की माया कहीं धूप कहीं छाया। ०

यह ऐसी लोकोक्ति है कि कहीं रोना-धोना और कहीं गाना-बजाना सुनने पर मुँह से सहसा निकल ही पड़ती है।

धूपछाँह एक कपड़ा भी होता है जिसमें दो रंगों की चमक होती है। महादेवीजी ने धूपछाँह को इसी रूप में लिया है।

बुनते नव प्रवाल कुँजों में रजत श्याम तारों से जाली।

कहीं धूपछाँह को नया रूप देकर भी यही आशय लिया गया है।

गंध गुंजित कुँजों में आज बँधे बाँहों में छायालोक।

इसको यह रूप भी दिया गया है—

छाया की आँखमिचौनी मेघों का मतवालापन।

धूपछाँह का यह कैसा वक्रोक्तिपूर्ण वर्णन है।

कहीं सहज तरुतले कुसुम शय्या बनी

ऊँच रही है पड़ी जहाँ छाया घनी।

धुस धीरे से किरण लोल दल पुंज में

जगा रही है उसे हिलाकर कुंज में। गुसजी

आज 'वाल' का अर्थ बालक ही नहीं रह गया, बल्कि लघु, छोटा, हल्का, साधारण आदि भी है।

इन्दु विचुं वित वाल जलद सा मेरी आशा का अभिनय ।

आतशनाभियों में एक फुलभङ्गी होती है। उसमें आग लगाने से हल्की-फुल्की चिनगारियाँ निकलती हैं। उन्हें देखकर बच्चों को ही नहीं सयानों को भी प्रसन्नता होती है। सूर्य की किरणों से भी कभी-कभी ऐसी शोभा फूट पड़ती है। यह कवि से छिपा न रहा। इससे उसने भाव को एक रूप दे डाला।

फूलों की मीठी चितवन नभ की ये दीपावलियाँ ।

पीले मुख पर सन्ध्या की किरणों की फुलभङ्गियाँ ॥ महादेवी इस प्रकार कवियों ने शब्दों की तह में डुबकी लगायी है और उसके मर्म को समझा है।

सातवाँ रंग—शब्द-प्रयोग

काव्य-भाषा में शब्दों के प्रयोग दो रूपों में होते हैं। एक रूप है समस्त और दूसरा रूप है असमस्त अर्थात् समासयुक्त और समासहीन। संस्कृत भाषा के लिये समस्त शब्दों का प्रयोग बड़े ही सुन्दर, सुवचिकर तथा स्वार्थद्योतक होते हैं। वर्णवृत्त भी समस्त शब्दों के लिये उपयुक्त होते हैं। हिन्दी के लिये यह शैली कठिन तो होती ही है, भावविस्तार के लिये भी अनुपयुक्त है। दोनों में अभिव्यक्ति की भिन्नता भी है। इससे संस्कृत की समस्त शैली हिन्दी के लिये हृदयग्राहिणी नहीं हो सकती।

चिकुरविसारणतिर्यङ्गतकंठी त्रिमुखवृत्तिरपि बाला ।

त्वाभियमङ्गुलिकल्पितकचावकाशा विलोकयति ॥

विहारी ने इसी भाव को यों व्यक्त किया है—

कंज नयनि मंजन किये बैठी-व्यौरति वार ।

कच अँगुरिन बिच दीठि है चितवति नंदकुमार ॥

इनमें 'चिकुरविसारण' = 'व्यौरति वार' तथा अँगुलिकल्पितकचावकाशा = 'कच अँगुरिन बिच दीठि है' दोनों एक से हैं और दोनों की अभिव्यक्ति दोनों भाषाओं के उपयुक्त ही हुई है। समस्त शैली में संस्कृत का भाव ऐसे सुन्दर ढंग से व्यक्त नहीं होता। समस्त शैली का आश्रय लेने से इस भाव की दुर्दशा सी हो जाती जो इस पद्य में है—

केदापरिप्लवितार्य महं लघो नवापो वाच ।

कथन्पद्मलि-पद्ममनिदिग्ध इम मे देवति मय ॥

ममामगुक्त भाषा की पदान्तो प्रयोग-भाव प्रतीत होती है और भाव आराकान्त हो जाता है । पूर्णतया तब ही सिद्धता है—

उज-भाग-जन-जीवन या-प्रका विदग्ध-वेनि-विनोद-व्याग्नी ।

इसमें शब्द ही शब्द है । इस शब्द-व्याग्नी भाषा की स्वाभाविकता भी एक प्रकार से नष्ट हो गयी है । शब्दभाव में भाव भटक या गया है । शब्द की शब्द-पराधीनता भी आकरती है ।

जहाँ सम्मिलित या ममामगुक्त भाषा नहीं रहती वहाँ भाव को व्यक्त होने की स्वतन्त्रता रहती है ; भाषा और भाव अन्तोन्यायिन हो जाते हैं । अथमस्त भाषा में भाव के लोप से विशिष्ट पदान्तो की गन्धियाँ भी मिटकर एकाकार—संश्लिष्ट हो जाती हैं । अथमस्त भाषा में जटिलता नहीं रहती, सौन्दर्य विकृत नहीं होता और स्वाभाविकता भी नष्ट होने से बच जाती है ।

किस दिग्गंत रेखा में इतनी संश्लिष्ट कर सिमकी सी नोस ।

यों समंर मिस होक रही सी चली जा रही किसके पास ॥ मसाद

नीरव राशि का यह वर्णन कितना चित्रमय, प्रसन्न और भावपूर्ण उतरा है कि भागुक कीर्णल से देखने लगता है । इसके पृथक्-पृथक् शब्द भाव की विभूति से संश्लिष्ट हो गये हैं ।

कवि को जब भावात्मक भाषा का आभाव हो जाता है तब ऐसे शब्दों का प्रयोग करता है जो नवनिर्माणस्वरूप ही होते हैं । ये शब्द बड़े सुन्दर होते हैं और हृदय में धर कर लेते हैं । जैसे—

- १ अरी शैलवाले (निर्भरी) नदान,
- २ अरी वारि की परी (लहर) किशोर,
- ३ विटपवालिका (चिड़िया) पुलकित गान,
- ४ वह उड़ता दीपक निशीथ का (जुगुनू)
- ५ जिनमें बस उर का मधु बाल (भौरा)
- ६ नयनों के शिशु (आँसू) नादान
- ७ धरती के ये बालक (किसान) हैं, आदि ।

शब्द-निर्माण-कला में कोई सहज ही पंती की समता नहीं कर सकता । इन्हें इस कला में कमाल हासिल है ।

कुछ ऐसे निर्मित शब्द पाठकों के सामने कठिनता उपस्थित कर देते हैं जिससे रसास्वाद में विघ्न पड़ जाता है। जैसे—

- १ तम के सुन्दरतम रहस्य (तारे)
- २ इन्द्रजालजननी (रात)
- ३ पावेंस के उड़ते फणधर (वादल)
- ४ सर्ग के अग्रदूत (देवता) आदि

कवि कभी-कभी शब्दों को काव्य-भाषा के उपयुक्त बनाने के लिये उन्हें खराद डालता है और कभी-कभी उनका अंगभंग भी कर डालता है। इस विषय में कवियों की निरंकुशता बढ़ गयी है और यह यति, लय, भाव, और सुपमा के नाम पर किया जाता है।

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| १ तुम सुरनर मुनि इप्सित अक्षरि | २ यौवनमयि नित्य नवीन |
| ३ नित वूड़ वूड़े भाविक | ४ उमड़ पड़ा पावस परिप्रोत |
| ५ हृदय मेरा तेरा भाक्रीड़ | ६ मुक्त नभवेणी में सोभार |
| ७ वह है वह नहीं अनिर्वच | ८ पत्ते अपने सुखलाकर |
| ९ कुसुमित सुभग सिंगार | १० जग के ज्योतिष आँगन में |

इनमें सिंगार से हरसिंगार का बोध होना, कठिन है। ऐसे ही अनेकों शब्द हैं। इनमें पतले अक्षर के शब्द ऐसे ही हैं। इसमें सन्देह नहीं कि अधिकांश स्थानों में ऐसे खरादे गये शब्द या हृदय के ताप में ढाले गये शब्द काव्य के शोभाघायक और भावोत्कर्षक सिद्ध हुए हैं, पर सर्वत्र नहीं।

जिंदगी के रेत पर

खाड़े खड्ड टेकड़ियों से रहित

एक रस समतल सपाट सतह पर

घुटने घसीटते कड़ीलते हैं काया को। अंचल

इसमें 'कड़ीलते' की रचना उद्वेग पैदा कर देती है।

छायावादी कवियों ने व्यंजक तथा चित्रात्मक शब्दों के प्रयोगों से कविता कामिनी की कमनीयता बढ़ायी है।

यहाँ मुदामा को पत्नी की उक्ति में दीन मुदामा के लिये कृष्ण के दीनबन्धु, कृपासिंधु, गुरुबंधु कहना तथा प्रथम पंक्ति के विरोधण जैसे इष्टार्थ-व्यंजक हैं वैसे ही इष्टार्थसिद्धि के सहायक भी हैं ।

वाक्य में पदस्थापन का दूसरा स्थान है । उपयुक्त पद यदि उपयुक्त स्थान पर न रखे जायें तो वाक्य शिथिल तो होता ही है, उसकी प्रभावोत्पादकता वा प्रेक्षणीयता में न्यूनता भी आ जाती है । पद्य में पदों के स्थान-परिवर्तन की स्वतन्त्रता है, तथापि वैसा परिवर्तन, जिससे अर्थ का अनर्थ हो जाय या उसका स्वारस्व ही मिट जाय, काम्य नहीं है ।

देखेगा यह वंदन चंद्र फिर क्या वंचारा,

चूमेगा प्रणयोष्ण दीर्घ चुम्बन के द्वारा ।

दूसरी पंक्ति में दो बार चुम्बन की बात कहने से कवि के भाव को दीर्घ और उष्ण शब्द भी प्रभावशाली न बना सके । चुम्बन में 'कथित' पद तो है ही, यथास्थान उसका प्रयोग भी नहीं है । यदि 'चूमेगा प्रणयोष्ण तृपित अधरों के द्वारा' कर दिया जाय तो इसके दोष दूर हो जायें । अधर प्रणयोष्ण तो है ही । तृपित शब्द लालसाकुल अर्थ देकर सोने में सुगन्ध कर देगा । तृपित के स्थान पर 'रक्त' विशेषण भी अनुरक्त, रंजित, अरुण अर्थ देकर कुछ सजीव बना सकता है ।

मेरे जीवन की एक व्यास होकर सिकता में एक वंद

कविता का अभिप्राय एक सिकता से है पर अस्थान में एक के होने से अर्थभ्रम पैदा कर देता है । इससे सिकता के पूर्व ही एक होना चाहिये ।

जो कुछ हो मैं न सम्हालूँगा इस मधुर भार को जीवन के । प्रसाद यहाँ जीवन के मधुर भार को न लिखना क्रम-भंग ही नहीं, रंग-भंग भी कर देता है ।

एक प्रकार का पद-स्थापन और भी होता है जो अविमृष्ट-विधेयांश दोष में शामिल हो जाता है । अर्थात् उसमें अभीष्ट अर्थ का अंश प्रधानता से प्रतीत नहीं होता । अप्रधान बनानेवाले समास आदि हैं । जैसे,

सत्र ने रानी की ओर अचानक देखा,

वैधव्यतुपारावृता यथा विधुलेखा । गुप्तजी

यहाँ कवि ने चाहा है कि वैधव्य को तुपार का रूपक देकर और रानियों को कान्तिहीन दिखाकर उनके दुःख की पराकाष्ठा को ही प्रकट न करें बल्कि

यह भी सुनिश्चित करें कि भाषा प्रकृत्य अब इस स्तर से नहीं रहे। जैसे यह एक और भाषा रहा तो दूसरी स्तर नहीं। विभुषण जो सुशोभित ही मानी है पर विषय के साथ इसका स्तर नहीं उँचा। विभुषण का विषय के साथ सम्बन्ध। यदि वाक्य है कि पहले मैं तुम्हें सुनिश्चित ज्ञान-प्रकृत्य से ही मानी विषय प्रकृत्य ही है, यह कहे ही; पर विषय-सुशोभित का सम्बन्ध प्रथम का महत्त्व-प्रकृत्य का देना है। यहाँ भी प्रकृत्य-सम्बन्ध यह है कि 'वचन' के स्थान पर 'वचन' प्रकृत्य-सम्बन्ध प्रकृत्य तो भाषा गोपनीय विषय का सम्बन्ध है। यहाँ प्रकृत्य के स्थान पर प्रकृत्य ही प्रकृत्य है। इससे कोई भाषान्तर नहीं हो सकता।

तोसही बात ध्यान देने योग्य है, भाषाक पत्नी का प्रयोग न होना। ऐसे पर-रसभंग के कारण होने हैं।

देह दिनट्ट दिन दूषरि होई । घटत तेज बल मुग्य लपि सोई ॥

साधारणतः सभी पाठक, जो प्रसंग, कविप्रसंग, भाषा-प्रकृत्य में बैठने की सामर्थ्य नहीं रखते वे इसका यही अर्थ कर बैठेंगे कि 'देह दिन-दिन दुबली होती जाती है, बल घट रहा है और मुग्य की लपि गुरभा गई' है। यदि ऐसा अर्थ किया जाय तो भरत की तपस्या का कोई महत्त्व ही नहीं रह जाता। तप सं तेज बढ़ता है, घटता नहीं, देह भले ही दुबली हो जाय। मुख छवि फीकी नहीं पड़ती। यहाँ 'सोई' का अर्थ उतना भ्रामक नहीं क्योंकि इसका 'वही' अर्थ प्रसिद्ध है। फिर भी 'घटत तेज बल' ऐसा चरु उपस्थित कर देता है कि 'सोई' का उक्त अर्थ ही पढ़नेवाला कर बैठेगा। किन्तु यहाँ इसका यह विपरीत अर्थ नहीं है। कवि का अभिप्राय यह है कि भरत का तेज बल घटत अर्थात् घटित होता जाता था। जैसे दिन-दिन देह दुबली होती जाती थी वैसे ही दिन-दिन तेज-बल दुगुना होता जाता था—बढ़ता जाता था और मुख-छवि वही क्यों की क्यों थी। अप्रसिद्ध अर्थ में ऐसे शब्द-प्रयोग न होने चाहिये।

वाक्यरचना में चौथी बात ध्यान देने योग्य है कथावर्तों और मुहावरों का प्रयोग। ये वर्णनीय विषय के प्रभाव को बढ़ा देते हैं, उनमें चमत्कार पैदा कर देते हैं। जैसे,

१ हौं तो श्याम रँग में चोराय चित्त चोरा चोरी
बोरत तो बोर्यो पै निचोरत बनै नहीं।

- २ मैं जमीन पर पाँव न धरती छिड़ते मे मग्नमल पर पैर ।
 धाँसें विछ जाती थीं पथ में मैं जब करने जाती सैर ॥ भग.
- ३ सीधे का मुख श्वान चाटते थह सिद्धान्त अटल है राम ।
 अन्यायी के साथ न्याय भी करना है कायर का काम ॥
- ४ देख लो कौंटे बिना कौंटा निषलता है नहीं ।
 करू जन से सौम्य का कुल्ल काम चलता है नहीं ॥ रा० व०

कहना नहीं होगा कि वाक्य में आये हुए 'मुहावरे' और 'लोकोक्तियाँ' काव्य को कितनी सम्पत्तिशाली बना रही हैं बिनका निर्देश छोटे-छोटे अक्षरों में है ।

पन्त की उक्ति है—'काव्य के शब्द भी परस्पर अन्वोन्याधित होने के कारण एक दूसरे के बल से सशक्त रहते, अपनी संकीर्णता की भिल्ली तोड़ तितली की तरह भाव तथा राग के रंगीन पंखों में उड़ने लगते हैं ।' इससे वाक्य में शब्दों के सम्बन्ध और उनसे वाक्यरचना की ही ध्वनि निकलती है । राजशेखर का कहना है कि जिस पाक से विद्वानों को गुण, अलंकार रीति, उक्ति, शब्द और अर्थ की रचनापरिपाटी आनन्द-दायक हो, वह वाक्य-पाक है, और वही मुझे अच्छा लगता है । जहाँ जो शब्द रखना आवश्यक है, वहीं उसका रखना 'पाक' है ।

नवाँ रंग—भाषा की भावग्राहकता

कवि एवं पाठक की अनुभूतियों के बीच सम्बन्ध-सूत्र स्थापित करने में भाषा माध्यम का काम देती है । इससे जैसी-तैसी भाषा न होनी चाहिये । उपयुक्त भाषा न होने से समर्थ कवि भी अपनी भावाभिव्यक्ति में असफल ही रहेगा । कविता के लिये वही भाषा उपयुक्त हो सकती है जिसमें भाव-ग्राहकता की सामर्थ्य वर्तमान हो ।

भाषा दो प्रकार से भाव ग्रहण करती है । एक तो भाषा में ही ऐसी शक्ति—योग्यता रहती है, जो स्वभावतः भावधारण में समर्थ होती है । ऐसी भाषा में कवि का हृदय खुला मिलता है और पाठक का हृदय सरलता से उसमें प्रवेश कर जाता है । उसमें प्राञ्जलता के साथ गतिशीलता भी रहती

१ गुणालंकाररीत्युक्तिशब्दार्थग्रन्थनक्रमः ।

स्वदत्ते सुधियाँ येन वाक्यपाकः स माँ प्रति । काव्यमीमांसा

है। ऐसी भाषा भावमाहिणी नहीं आ सकती है। दूसरे में भाषा की यह योग्यता नहीं रहती। यह स्वभावतः नहीं, विवश-भावतः किसी भाषा के प्रयोग करने के लिये तोक-पीठकर बनाने जनी की भावपूर्ण पड़ती है। उसका प्रभाव अत्यन्त-सा शान्त होता है। यह सद्गुणकारी स्मृती लेकरी बनती हुई-सी प्रतीत होती है। ऐसी भाषा को भावमाहिणी की संज्ञा दी जा सकती है। यद्यपि दोनों का एक ही काम है पर एक में काम पूरा पड़ जाता है, और दूसरे में अधूरा-सा रह जाता है। अग्रहण में—

मानि मन लावल नुई गो, मद्गन आनी

कनि-मनि-मान्नी लीं हर्म, मो उपपदि है।

रोली, रोनी जाइ, जाहि भावन मनोनी मॉन.

गॉ गो-जरे मॉन-मो नुनाई, मोन पारै है। अन्तर

संयोगिनी को शक्ति प्यारी और वियोगिनी को दुःखशक्ति प्रतीत होती है। विरह की आग तो उसे जलाती ही है, उपपर मनोनी शक्ति ली पर नमक का काम करती है। यहाँ भाषा की भावमाहिता में भाव फटा पड़ता है।

व्यर्थ गल गया मेरा—रसाल, मैंन भागं नहीं पक्त्या था।

मॉ, देख, छॉट कर सौ में इसे पिता के लिये बचा रक्त्या था !

जड़ आम भले सड़ जावे, पर चेतन भावना तभी वह तेरी

अर्पित हुई उन्हें है, वत्स, याही मति तथा यही गति मेरी। यशोधरा

आर्या छन्द होने पर भी भाषा में प्राञ्जलता है, धारावाहिकता है जिससे इसमें ऐसी प्रेम्णवीयता आ गयी है कि पाठक का हृदय उस में बराबोर हो जाता है। पहले पद्य में जैसा सरल बाल-भाव है वैसा ही दूसरे पद्य में माँ का गम्भीर और प्रौढ़ भाव है। अद्धा-भक्ति, पूजा-पाठ में भाव की ही तो प्रधानता है। वही यशोधरा की गति है। ऐसी ही भाषा भावमाहिणी है।

‘केशोदास’ मृगज बल्लेरू चौपें बाघनीन,

चाटत सुरभि बाघ बालक बदन है।

सिंहन की सटा ऐंचै कलभ करनि करि

सिंहन को आसन गयंद को रदन है।

फणी के फणन पर नाचत मुदित मोर

क्रोध न विरोध जहो मदन न मदन है।

वानर फिरत डारे डारे अंध तापसीन

शिव को समाज कैधौ ऋषि को सदन है।

आश्रम की शान्ति का वर्णन है। मृग के छीने वाघिनियों के दूध पीते हैं। कवि मृगज बछेरू 'चोपै' कहता है। बछेरू गाय के न हो जायें, इससे 'मृगज' लगा दिया। चोपै का अर्थ चूसना ही होता है। दूध पीने का अर्थ नहीं देता, भले ही वह अर्थ लगा लें। कवि कहना चाहता है कि आश्रम में काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मात्सर्य नहीं हैं। 'काम' का जगह वह मदन कहता है जिससे वह स्पष्ट नहीं होता। कवि यमक के लोभ में पड़ गया है। यहाँ इस प्रसंग में विरोध बेकार है। यद्यपि असंगत नहीं कहा जा सकता। काम, क्रोध, मद आ गये तो लोभ, मोह आदि का आना ही उपयुक्त था। विहारी ने 'निदाघ के दीर्घ दाह से जगत् का तपोवन बना देने पर 'अहि मयूर मृग वाघ' को एक साथ रहने भर की ही बात कही। वहाँ केशव ने हाथी के दांत को सिंह का आसन ही बना दिया, और मोर फणियों पर नाचने लगे। यह 'फणन' फणियों के नहीं, फणी के हैं। कवि को शायद शेषनाग का ध्यान आ गया हो। यदि फणी बहुवचन का बोधक मान लिया जाय तो मोर उनपर नाचेगा कैसे? उछल-उछलकर भले ही एक दूसरे पर जाय। ऐसे इसमें और भी अनेक दोष हैं।

कविता की इस भाषा में व्याकरण का दोष है, शैली की अस्वाभाविकता है, असमर्थ प्रयोग है, बनावटी शब्द हैं, कल्पना की खाल खींची गयी है। ऐसी भाषा भाव का गला रेतती है। इस भाषा में भावप्रादुर्भावता है, ऐसी भाषा पर जवर्दस्ती भाव को लादने की चेष्टा है। यह भावग्रहण में लड़खड़ाती ही नहीं, थरथराती है। प्रस्तर-खण्डों से क्षत-विक्षत प्रवाह-जैसी उबड़-खाबड़ शब्दों से इसकी गति रुद्ध हो उठी है। इसमें धारा की-सी न तो तीव्रता है और न चंचलता। भाववाहिनी भाषा काव्य के काम की नहीं होती।

जलता समस्त विजली का बल्व प्रगल्भ हास
में देख रहा अनिमेप कक्ष का मृदु प्रकाश।

यहाँ विजली का बल्व बलता नहीं, जलता है। इसमें यदि प्रगल्भ हास का यह अर्थ लिया जाय कि उसमें यथेष्ट हास है तो जलता क्रिया की सार्थकता नहीं रहती। यदि जलाया तो हास का क्या प्रयोजन? यदि यह अर्थ हो कि उसमें प्रगल्भता भी है, हास भी है तो, जलता के साथ भी कुछ क्रिया होनी चाहिये। विजली के प्रकाश में मृदुता कैसी? तीव्रता के लिये ही तो उसका व्यवहार किया जाता है। हो सकता है, हरा पर्दा डाल दिया गया

होना भाषाओं के परिवर्तन से अधिक उपयुक्त होगा। देश और काल के अनुसार सांस्कृतिक दृष्टि से भाषा में पूर्ण अभिव्यक्ति होनी चाहिये।'

वक्तव्य यह है कि भाषा और भाव साथ-साथ चलते हैं। इनका अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। कोई-कोई इनका तादात्म्य संबंध मानते हैं। क्योंकि भाव का पृथक्करण असम्भव-सा है। पंत कहते हैं—'भाषा-भाव का सामञ्जस्य स्वरैक्य चित्रराग है'। जैसे, भाव की भाषा में घनीभूत हो गये हों, छुड़ाये न जा सकते हों'।

कभी-कभी भाषा भाव से भागी-भागी फिरती है। अथवा वह ऐसी उच्छ्वसित, उद्धेलित या प्रवाहमयी हो जाती है कि उसमें भाव बह जाता है।

निर्मल जल अन्तस्तल भरके,
उछल उलछ कर छल छल करके
थल थल तरके, कल कल भरके।

शब्द ही शब्द है। भाव भटकता भूल गया है। कहीं-कहीं ऐसा भी देखा जाता है कि भाषा भाव को सम्हाल नहीं सकती।

विथुर्यो जावक सौति पग निरखि हँसी गहि गॉस।

सलज हँसौ ही लखि लियौ आधी हँसौ उसाँस। बिहारी

यहाँ कवि के उमड़ते भावों को भाषा नहीं सम्हाल सकी है और वे अर्थ-भार से दुर्वोध हो रहे हैं। ऐसी भाषा कविता को निस्सार और दुरूह बना देती है।

भाषा भाव का एक सुन्दर उदाहरण लें—

जल में शतदल तुल्य सरसते, तुम घर रहते हम न तरसते।

देखो दो दो मेघ बरसते, मैं प्यासी की प्यासी ॥

आवो हैं वनवासी। गुप्तजी

जैसा भाव वैसी भाषा। भाषा भाव के और भाव भाषा को परस्पर अपना-अपना हृदय प्रदान करते हैं। दोनों सीधे हृदय पर प्रभाव डालते हैं। गीत की गति तो पिछलन पैदा कर देती है।

ग्यारहवाँ रंग—भाषा की उत्तमता

भाव-प्रकाशन के अतिरिक्त भाषा की एक और शक्ति भी होती है मनोरंजकता। वह अपने गुणों से श्रोता के मन हरण कर लेती है। यह तभी सम्भव है, जब कि सरल शैली, सुन्दर शब्दविन्यास, उच्चारण-सुलभ छन्द-योजना और अशियिल काव्यबन्ध हों। यदि उसमें फला की कुशलता हो, अलंकारों का चाकचिक्य और लाक्षणिक चमत्कार हों तो सोने में सुगन्ध समझिये।

काव्य में भाव ही सब कुछ नहीं, भाषा भी बहुत कुछ है। भाव के साथ भाषा भी कुछ कहती-सी जान पड़ती है। जहाँ भाव की व्यंजना है वहाँ भाषा का सौन्दर्य भी चाहिये। नादविशेष सौन्दर्य की ज्योति को जैसे विकसित कर देता है वैसे माधुर्य की धारा भी बहा देता है। फिर तो आनन्द ही आनन्द है। एक दो उदाहरण देखें—

१ बिंदु में थीं तुम सिन्धु अनंत एक सुर में समस्त संगीत।

एक कलिका में अखिल वसंत धरा पर थीं तुम स्वर्ग पुनीत। पंक्त

२- विकसते सुरमाने को फूल, उदय होता छिपने को चंद्र,
शून्य होने को भरते मेघ, दीप जलता होने को मंद,
यहाँ किसका अनन्त यौवन, अरे अस्थिर छोटे जीवन। महादेवी

३ बरसे आग जलद जल जाये भस्मसात भूधर हो जाये।

पाप पुण्य सदसद्भावों की धूल उड़ उठे दौरे-बाँये।

नभ का वक्षस्थल फट जाये तारकवृन्द विचल हो जायें।

कवि कुछ ऐसी तान सुना दो जिससे उथल पुथल हो जाये। नवीन

४ रस सिंगार मंजन किये कंजन भंजन दैन।

अंजन रंजन हू विना खंजन गंजन नैन। बिहारी

इन पद्यों की भाषा भाव की अनुगामिनी तो है ही मनोहारिणी भी है। कहीं माधुर्य है तो कहीं प्रसाद और कहीं ओज। किसी में प्रसाद माधुर्य है तो किसी में ओज-माधुर्य। यथास्थान इनका रंगरूप निखर आया है। वह पाठकों पर अपना प्रभाव डालती है। इसी से एक अंग्रेज समीक्षक ने कहा

में कविता दो बार सुनना चाहता हूँ। पहले नाद-सौन्दर्य के लिये, पीछे
।ष के लिये^१।

जहाँ भाषा कृत्रिम होती है, ग्रिष्ट और श्लिष्ट शब्दों से लदफद रहती है,
इंत, अग्रसिद्ध, तथा असमर्थ शब्दों से लँगड़ाती सी चलती है वहाँ की
रचना विशृंखल तथा उलझी-उलझी और उसकी शैली जटिल तथा
हो जाती है। जैसे—

भारत के नभ का प्रभापूर्य शीतल-च्छाय सांस्कृतिक सूर्य,
अस्तमित आज रे तमस्तूर्य दिङ्मण्डल;
उर के आसन पर शिरःश्राण शासन करते हैं मुसलम न;
है उर्मिल जल निश्चलत्प्राण पर शतदल। निराशा

हम इसके काव्य-ग्रन्थ की प्रशंसा कर सकते हैं। शेष बातों में ऐसे पद्य
उक्ति का ही समर्थन करते हैं। ऐसे ही स्थानों के लिये यह सूक्ति प्रचलित
—‘काव्य सुना, पर समझा नहीं^२’। ऐसी भाषा की सार्थकता ही क्या जो
रूप से भाव को प्रकाश न कर सके, पाठकों के बोधगम्य न बना सके,
यों का हृदय द्रवित न कर सके। शब्दों का आढंबर भाषा की कृत्रिमता
र नहीं कर सकता।

कभी-कभी भाषा भाव को ऊपर उठा देती है, उसमें तीव्रता ला देती है
उसकी अनुपमता प्रकट कर देती है। जैसे—

सिखा दो ना हे मधुप-कुमारि ! मुझे भी अपना मीठा गान
कुसुम के चुने कटोरों से करा दो ना कुछ-कुछ मधु-पान। पंत
मधुपकुमारी—बाल-मधुकरी के गान पर मुग्ध होकर कवि उसकी मनुहारें
है जिससे उसकी कविता में भी गुंजार-सी मिठास पैदा हो। ‘ना’ से
त्रिक अनुनय-विनय प्रकट है। ‘ना’ के प्रयोग से कवि की उक्ति में
।षात्मक बाल-भाषित की सी मधुरता और मुकुमारता है।

. Repeat me verses again.....for I always love to hear
ry twice, first time for sound and the latter time for
e. *The Ruidments of Criticism.*

२ ‘काव्यं श्रुतम् अर्थो नावगतः’।

बारहवाँ रंग—भाषा का चित्रधर्म

भाषा का चित्रधर्म उसे कहते हैं जिसके द्वारा किसी वस्तु या घटना के अनुकरण द्वारा वक्ष्य विषय का प्राञ्जल रूप में प्रकाश किया जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि हम जो कुछ समझते हैं उसमें अधिकांश घाएरी वस्तुओं की वा घटनाओं की प्रतिलिपि ही होती है। हम कहते हैं कि 'हमारी आँमें लड़ गयीं' तो पारस्परिक देखा-देखी का एक चित्र खड़ा हो जाता है। लड़ना एक वाह्य क्रिया है। उसका आँलों के मिलने में जत्र प्रयोग किया तो देखने भर का ही भाव उसमें नहीं रहा, बल्कि लड़ने का एक जैसा उद्देश्य रहता है, वैसा ही उद्देश्य आँलों की लड़ाई में भी छिपा हुआ है। लड़ना सामंजस्य दर्शन का द्योतक है। उसमें कुछ लालसा है, वृष्णा है, रस और राग है। भाषा के अन्दर भरा-पूरा जो यह जागतिक प्रतिकृति वा प्रतिलिपि है, वही भाषा का चित्रधर्म है। यह जितना ही सजा-सँवारा, साक-सुधरा और स्पष्टार्थक शब्दों में व्यक्त होगा उतना ही चित्रधर्म (Image) उत्तम होगा। कार्य, दृश्य, स्थान, पात्र आदि जितने ही सुस्पष्ट होंगे उतने ही स्पष्ट चित्र होंगे। चित्र-विन्यास में जितना स्थूल-गोचर विषय होगा, जितना ही परिचित विषय होगा, उतना ही भाव-संचार सहज होगा।

तीस कोटि सन्तान नग्न तन,
अर्धं क्षुधित, शोपित, निरस्त्र जन,
मूढ़, असभ्य, अशिक्षित, निर्धन;
नत मस्तक

तरु तल निवासिनी,
भारत माता
ग्राम-वासिनी। पंत

भारत-माता की यह मूर्ति सर्वसुपरिचित है। इसके आश्रय से प्रकाशित भाव को सर्वसाधारण उपलब्ध कर सकते हैं। इसमें जो रूप है वह प्रत्येक व्यक्ति का व्यक्तिगत अभिज्ञता का प्रतिरूप रूप है। इसका प्रत्येक शब्द एक-एक चित्र उपस्थित करता है, हमारे अन्तर को छू देता है और करुणा का करुण करपात कर देता है। काव्य सम्पत्ति भले ही कम हो।

लाली वन सरस कपोलों में आँखों में अंजन सी लगती।

कुंचित अलकों सी घुँघुराली मन की मरोर बन कर जगती। प्रसाद

यह सर्वसुपरिचित लज्जा भाव का चित्रण है। लज्जालु व्यक्ति के

लाल हो जाते हैं। अंजन से आँखों की शोभा होती है, और लकीली आँखें ही सुन्दर होती हैं। मन की मरोर भी लाज की ही लीला है। इसमें अमूर्त लज्जा चित्रधर्म से ही मूर्त हो गयी है।

प्रकृत कवि की भाषा चित्रमय होती है। यदि भाषा चित्रमय न हो तो भाव प्रकाश प्रायः दुरुह हो जाता है। संगीत और चित्र से भाषा-भाव ग्राह्य बन जाते हैं। इससे अन्य भी वैसे ही रसतृप्त होते हैं, जैसे भाषा के चित्रकार भावुक कवि। भाषा के इसी चित्रधर्म से अधिकांश अर्थालंकारों की उत्पत्ति होती है।

तेरहवाँ रंग—भाषा का संगीतधर्म

जिस भाषा से रस-भाव की उपलब्धि होती है, उसके दो धर्म स्पष्ट लक्षित होते हैं—एक संगीतधर्म और दूसरा चित्रधर्म। संगीत काव्य का रस है और चित्र रूप। ध्वनि प्राण्य है, चित्र शरीर। इस प्रकार काव्य दृश्य द्वारा हमें चित्र-कला की ओर ले जाता है और छंद द्वारा संगीत के निकट। अभिव्यक्ति की पूर्णता के लिये दोनों आवश्यक हैं।

शब्दालंकार के साधन हैं छंद और अनुप्रास। इन दोनों से ही संगीत-सृष्टि होती है। जो भाव साधारण भाषा द्वारा प्रस्फुटित नहीं होता वह ध्वनि-माधुर्य से फूटा पड़ता है, उसकी सुकुमारता और मनोहारिता स्वर-लहरियों में तैरती-फिरती दृष्टि-गोचर होती है।

छंद काव्य का संगीत है। संगीत में जो संयम ताल से आता है वही संयम कविता में छंद से आता है। शुक्लजी का यह कहना यथार्थ है कि 'छंद के बंधन के सर्वथा त्याग से हमें तो अनुभूत नाद-सौन्दर्य की प्रेषणीयता (Communicability of sound impulse) का प्रत्यक्ष हास दिखाई पड़ता है'। क्षेमेन्द्र के कथनानुसार 'कवि को छन्दोयोजना रसों और वर्णनीय विषयों के अनुकूल ही करना चाहिये, जिससे नाद-सौन्दर्य के साथ रस की भी अभिव्यक्ति सुस्पष्ट हो'।

शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक आदि मुख्य हैं। इनसे काव्य में राग और भंकार पैदा होते हैं। अन्त्यानुप्रास तो छंद में, स्वाभाविक कथन में एक-

१. काव्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च।

कुर्वीत सर्ववृत्तानां विनियोगं विभागवित्। सुवृत्ततिलक

अनोखा सौन्दर्य पैदा कर देता है। इसी से प्राचीन कवि इसपर इतने मुरब्ब थे। पन्त ने तो राग की समस्त छोटी-बड़ी नादियों को अन्त्यानुप्रास के नादो-चक्र में केन्द्रित बतलाया है।

तुम्हारे छूने में था प्राण. संग में पावन गंगा-स्नान;

तुम्हारी वाणी में कल्याणि त्रिवेणी की लहरों का गान। पं

इसके शब्दालंकार अपनी भंकार से सुकुमार भाव को प्राणों में बैठा देता है और अनुप्रास कविता में नूतन प्राण फूँक देते हैं। भाव की भूया से छन्द भी भूषित हो गया है। कविता स्वयं अपना भाव अपने शब्दों से व्यक्त कर रही है।

जीवन प्रात समीरण सा लघु विचरण निरत करो।

तरु-तोरण-नृण-नृण की कविता छवि मधु सुरभि भरो। निराका

इसमें छन्द भी है अनुप्रास भी है, पर छन्द और अनुप्रास का वह सौन्दर्य नहीं है। 'ण' माधुर्य-व्यञ्जक वर्णों में नहीं गिना जाता पर प्रथम पद्य में वह सुन्दर प्रतीत होता है, दूसरे पद्य में नहीं। कारण यह कि भावगति स्वच्छन्द-प्रसृत नहीं है। यहाँ की शब्दयोजना प्रयत्नसाध्य-शी प्रतीत होती है। यह मन को भाराक्रान्त कर देती है।

चौदहवाँ रंग—चित्रभाषा

काव्य की भाषा कलामय ही नहीं होती, सौन्दर्य से श्रोत-श्रोत भी होती है। ऐसी भाषा एक तो संकेतात्मक होती है जो अपने में ही सीमित रहती है और दूसरी विवाधायक होती है। विवाधायक भाषा का स्थान चित्रमय भाषा ने ग्रहण कर लिया है। पंतजी कहते हैं—

“कविता के लिये चित्रभाषा की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिये जो बोलते हों, सेव की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर छलक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में श्रितों के सामने चित्रित कर सके, जो भंकार में चित्र और चित्र में भंकार हो; जिनका भाव-संगीत विद्युद्द्वारा की भाँति-रोम-रोम में प्रवाहित हो सके...।”

यह निरा कर्द प्रसार वा होया है—शन्द्विज, रेलाचित्र, शरद्विज और भावविज। इनमें शन्द्विज की प्रधानता है।

१ शन्द्विज सभी विषों का मूल कारण है।

निज भौजमदन में पदत्र पिना ने इयाया

मेरी कृष्टिया में रात्रभवन मन भाया। गुमती

भोजात्री की इस उक्ति में उदक और रात्रभवन को जोताने शब्द है और अपने भावों की अपनी सम्बन्धिता में ही आँवों के सामने चित्रित कर देने है।

कभी नदलकदमी करने की फोटों का कुछ ध्यान न कर

अपना पाईयाग बना लोगे प्रिय इस मन को आकर। गुमती

इसमें नदलकदमी और पाईयाग अपने चित्र शीघ्र उपस्थित कर देने है।

दिन की आभा दुलदिन पन आई निशि निभून शयन पर।

यह द्रवि की छुईगुई की मृदु मधुर लाज से भर भर। पंत

दुलदिन और छुईगुई दिन की आभा को अपना कर्म-योग्य प्रदान कर उसको सन्मुच दुलदिन ही बनाकर छोड़ देती है।

२ रेलाचित्र सहज ही एक चित्र सदा कर देता है। कवि ने एक कलम चला दी और चित्र तैयार हो गया।

कालिमा धुलने लगी धुलने लगा आलोक। प्रसाद

इसमें दृष्टे हुए बादलों और निखरती चाँदनी का स्पष्ट रेला-चित्र उतर आया है।

खींच लो इसको कहीं क्या छोर है, द्रौपदी का यह दुरंत दुकूल है।

—पंत

उच्छ्वास की अपरिमेयता, अनन्तता तथा निरक्षीमता का कैसा भव्य चित्र चित्रित किया गया है।

° सुमन भर न लिये सखि वसन्त गया। निराशा

यथासमय अपनी आकांक्षाओं को पूर्ण न कर लेने का कैसा करुण चित्र है। निराशा निखर आयी है।

३ वस्तुचित्र में वस्तुओं का यथार्थतः चित्रण ही होता है। जैसे—

केतकी गर्भ-सा मुख पीला आँखों में आलस भरा स्नेह।

कुछ कृशता नयी लजीली थी कंपित लतिका सी लिये देह। प्रसाद

इससे एक गर्भवती स्त्री के यथार्थ रंग-रूप का जो चित्र उपस्थित होता है वह वस्तुचित्र ही है।

इसी समय पौ फटी पूर्व में पलटा प्रकृति-नटी का रंग।

किरण कंटकों से श्यामांबर फटा दिवा के दमके अंग। गुसजी

ऊपा के इस चमत्कारक वस्तुचित्र में जिन भावनाओं का मिश्रित, सरल तथा सुन्दर चित्रण है वह विस्मयजनक भी है।

४ भावचित्र तो आधुनिक प्रसिद्ध कलाकारों की कलामयी रचना में स्थल-स्थल पर विद्यमान हैं। भाषा-शैली ही उन चित्रों को भी चित्रित करती है।

इन चित्रों के अतिरिक्त कवि अन्य चित्र भी अपनी रचना में चित्रित करता है। वे हैं संकेतचित्र, अमूर्तचित्र और गतिचित्र। इनके अनुकूल भाषा होने से ये चित्र भी प्रस्तुत हो सकते हैं। आधुनिक कलाकारों में इनकी विशेषता देखी जाती है।

संकेतचित्र छायायादी कवियों की कविता में लक्षित होते हैं। ऐसा चित्र उपस्थित करना साधारण प्रतिभा का काम नहीं।

अगुहधूम की श्याम लहरियाँ उलझी हों इन अलकों से
मादकता लाली के डोरे इधर फँसे हों पलकों से।

× × × ×

छवि प्रकाश किरणें उलझी हों जीवन के भविष्य तम से
ये लायेंगी रंग सुलालित होने दो कंपन सम से। प्रसाद

अलकों से उलझनेवाली अगुहधूम की श्याम लहरियाँ उनके सुवासित, श्याम तथा थुँघराले होने की बात सुन्दर संकेतों से व्यक्त करती हैं। ऐसे ही तीसरी पंक्ति के 'जीवन के भविष्य तम से' छवि-प्रकाश-किरणों के उलझने से यह संकेत मिलता है कि वह सुन्दर संयोग भविष्य के दुःखद वियोग से रहित नहीं है। आज का हास-विलास आह-कराह से खाली नहीं है। अमूर्त का मूर्त चित्र देखिये—

किन कर्मों की जीवित छाया उस निद्रित विस्मृति के संग,

आँखमिचौनी खेल रही वह किन भावों का गूढ़ उमंग। पंत

यह स्वप्न का चित्र है। अमूर्त होकर भी आँखमिचौनी खेल रही है।

प्रसाद की एक ही पंक्ति में लाज का भी चित्र देख लें।

लाज भरे सौन्दर्य वता दो मौन तने रहने को तपें ?

हनुमानजी के द्वारा शक्तिवाग्दत्त लक्ष्मण का संवाद पाकर उद्विग्न भरत ने सैन्य सजित करने की आज्ञा दी और शत्रुघ्न ने आज्ञा-पालन के लिये चित्र चित्रकारिता से अयोध्या की यात्रा की उसकी त्वरित गतिशीलता की भाषा देखिये—

सिर पर नत शत्रुघ्न भरत निर्देश धरे थे,
पर 'जो आज्ञा' कह न सके आवेश भरे थे ।
छूकर उनके चरण द्वार की ओर बढ़े वे,
झोंके पर ज्यों गंध अश्व पर कूद पड़े वे । गुसबी

शत्रुघ्न जैसे भागे जा रहे हैं । जी हाँ, जैसी आज्ञा, कहने का भी अवकाश नहीं । चरण छूने ही भर की देर थी । बाहर निकलकर घोंड़े पर चढ़े नहीं, उसपर कूद पड़े । भाषा की गतिमत्ता तीव्र गति का जीता-जागता चित्र खड़ा कर देती है ।

इस प्रकार चित्र उपस्थित करने में भाषा की लाक्षणिकता बड़ी सहायक होती है जो ऊपर के कुछ उदाहरणों में भी है । यदि भाषा में सांकेतिकता, ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, चित्रमयता तथा अवसरोपयोगिता हो तो ऐसे स्वरूपाभायक चित्र सहज साध्य हो सकते हैं । साथ ही भाषा की वक्रता और मौलिक प्रयोगों की विविधता भी वाञ्छनीय है ।

पंद्रहवाँ रंग—चित्रभाषा के कुछ साधन

अभिनव काव्य-कला में चित्र-भाषा की बड़ी महत्ता है । काव्य-भाषा को चित्रमय बनाने के अनेक साधन हैं । उनमें पहला साधन है लक्षणा शक्ति से काम लेना । इसमें प्रतीक-पद्धति भी सम्मिलित है । दूसरा है मानवीकरण और तीसरा है विशेषण-विपर्यय । इन दोनों में भी लक्षणा का ही चमत्कार सामने आता है ।

जब हम कहते हैं कि 'उसकी आँखों से गंगा-यमुना की पवित्र धारा उमड़-उमड़कर बह रही थी' या 'वह इसके लिये सावन-भादों की झड़ी लगा रही थी' या 'जी चाहता है कि ऐसे समाज को मिट्टी का तेल छिड़ककर फूँक डालूँ' या 'ऐसा न हुआ तो मेरा नाम जमीन पर लिखकर धूँका करना' तब इन वाक्यों के 'गंगा-यमुना की धारा' तथा 'सावन-भादों की झड़ी' से रोने

की अधिकता का एक ऐसा चित्र खड़ा हो जाता है जिससे सहृदयों के हृदय द्रवीभूत हो जाते हैं, और तीसरे तथा चौथे वान्त्यों से क्रमशः समाज को नष्ट करने तथा करनेवाले व्यक्ति के प्रति घृणा प्रदर्शन करने के जो चित्र हमारे सामने आते हैं और उनका जो प्रभाव पड़ता है या उनका जो हम अनुभव करते हैं वह साधारण भाषा से कभी सम्भव नहीं। इन चित्रों के चित्रित करने में लक्षणा की करामाती कूची ही काम करती है। इसको मूर्त-योजना भी कहते हैं।

इस करुणाकलित हृदय में क्यों विकल रागिनी बजती,
क्यों हाहाकार स्वरोँ में वेदना अनीम गरजती। प्रसाद

कवि अपनी वेदना की तीव्रता को व्यक्त करना चाहता है। उसे स्वर के हाहाकार विशेषण से भी संतोष नहीं हुआ। हृदय में वेदना उठती नहीं, गरजती है। 'वेदना का गरजना एक मूर्त योजना है, चित्र प्रस्तुत करना है। गरजने से हम भली भाँति परिचित हैं। जोरों से वेदना उठ रही है या बहुत वेदना होती है, इनसे हमारे मन में कोई मूर्त भावना नहीं उठती है, कोई चित्र खड़ा नहीं होता। पर 'गरजना' करने से हम भली भाँति हृदयंगम कर लेते हैं। इससे निःसीम और अपार वेदना का भाव हमारे हृदय में भलक उठता है। कवि को वेदना के उठने की बात तो भाती ही नहीं, लक्षणा के बल पर कहने, बोलने, चिह्नाने की बात से भी उसे अरुचि है। वह गरजने की बात कहकर उसकी तीव्रता, गम्भीरता और अधिकता का हमें अनुभव कराता है। गरजने की प्रभविष्णुता से वह ऐसा मूर्त चित्र उपस्थित करता है कि संवेदनशील हृदय तड़प उठता है।

उक्त उदाहरण लक्षणा का ही खेल है। यहाँ मानवीकरण का प्रश्न ही नहीं उठता। क्योंकि ऐसे स्थानों में शब्द, क्रिया आदि की जागरूकता ही प्रधान है। मानवी क्रिया की विशेषता लक्षित नहीं होती।

प्रतीक-पद्धति में अभिवेयार्थ का स्थान लक्ष्यार्थ ग्रहण कर लेता है और प्रस्तुत का अप्रस्तुत। अन्योक्ति-समासोक्ति में अप्रस्तुत का बोधमात्र होता है, उससे चित्र उपस्थित नहीं होता। किन्तु भावुक कवि गुण-धर्म का सूक्ष्म आधार लेकर प्रतीकों द्वारा जब अपनी वाह्य और आन्तर भावना को लक्षणा के बल पर व्यक्त करने लगता है, तो उसमें चित्रात्मकता स्वभावतः आ जाती है। इस प्रकार भाषा की सम्पन्नता और अमीरी भी बढ़ती है।

इनुमानजी के द्वारा शक्तिनाशाहत लक्ष्मण का संवाद पाकर उद्विग्न भरत ने सैन्य सजित करने की आशा दी और शत्रुघ्न ने आशा-पालन के लिये चित्र चित्रकारिता से अयोध्या की यात्रा की उसकी त्वरित गतिशीलता की भाषा देखिये—

सिर पर नत शत्रुघ्न भरत निर्देश धरं थे,
पर 'जो आज्ञा' कह न सके आवेश भरे थे।
छूकर उनके चरण द्वार की ओर बढ़े वे,
भोंके पर ज्यों गंध अश्व पर क्रुद पड़े वे। गुसबी

शत्रुघ्न जैसे भागे जा रहे हों। जी हाँ, जैसी आशा, कहने का भी अवकाश नहीं। चरण छूने ही भर की देर थी। बाहर निकलकर घोड़े पर चढ़े नहीं, उसपर क्रुद पड़े। भाषा की गतिमत्ता तीव्र गति का जीता-जागता चित्र खड़ा कर देती है।

इस प्रकार चित्र उपस्थित करने में भाषा की लाक्षणिकता बड़ी सहायक होती है जो ऊपर के कुछ उदाहरणों में भी है। यदि भाषा में सांकेतिकता, ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, चित्रमयता तथा अवसरोपयोगिता हो तो ऐसे स्वरूपाघायक चित्र सहज साध्य हो सकते हैं। साथ ही भाषा की वक्तता और मौलिक प्रयोगों की विविधता भी वांछनीय है।

पंद्रहवाँ रंग—चित्रभाषा के कुछ साधन

अभिनव काव्य-कला में चित्र-भाषा की बड़ी महत्ता है। काव्य-भाषा को चित्रमय बनाने के अनेक साधन हैं। उनमें पहला साधन है लक्षणा शक्ति से काम लेना। इसमें प्रतीक-पद्धति भी सम्मिलित है। दूसरा है मानवीकरण और तीसरा है विशेषण-विपर्यय। इन दोनों में भी लक्षणा का ही चमत्कार सामने आता है।

तब हम कहते हैं कि 'उसकी आँखों से गंगा-यमुना की पवित्र धारा उमड़-उमड़कर बह रही थी' या 'वह इसके लिये सावन-भादों की झड़ी लगा रही थी' या 'जी चाहता है कि ऐसे समाज को मिट्टी का तेल छिड़ककर फूँक डालूँ' या 'ऐसा न हुआ तो मेरा नाम जमीन पर लिखकर धूँका करना' तब इन वाक्यों के 'गंगा-यमुना की धारा' तथा 'सावन-भादों की झड़ी' से रोने

कस्यात्मनं सुपसुपनं दूषामेवान्तगो वा
नीनीगंपदन्नुपरि य दशा पक्षनेमिभवेत् ॥

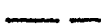
संगार में कोई गदा सुनी नहीं रहता और न कोई गदा सुनी । मनुष्य की दशा गाड़ी के पहिये की गेड़ि—पारों की भाँति कभी ऊपर और कभी नीचे आती-जाती रहती है ।

यहाँ की व्यापारयोजना जो विन उपरिपत कर्मी है उसमें मनुष्य के सुनी वा सुनी होने, उषत वा अवनत होने का भाग अन्वयगत हो जाता है । "समे दिन नादि बराबर आत" की भावना मन में आग उठती है ।

मैं रूढ़ों में और मना नू कितनों अनन्दी बात फड़ी,
ले मैं मोता हूँ श्वर जाकर यो नूंगा मैं आत नहीं ।
पके फलों से पेट भरा है नींद नहीं मूलने वाली,

अज्ञा चुंचन से प्रसन्न कुल कुल विषाद में भरी रही । प्रसाद

यहाँ कवि ने जो व्यापारयोजना की है उसके कौन-सा उद्देश्य दुःख नहीं हो चापगा । सरल भाव की सरलता तो और सरल रही है ।



सत्रदवाँ रंग—भाषा में नाम की सार्थकता

काव्य-भाषा की एक विशेषता यह भी है जो लक्ष्य में रखने लायक है । कभी-कभी कवि ऐसे नामों का उपयोग करता है जिससे उनके रूप, गुण और कार्य का बोध होता है । इससे भावबोधन में बड़ी सहायता प्राप्त होती है और भोता पर उसके अर्थ के सौष्ठव का प्रभाव पड़ता है । ऐसे नाम अचर के अनुकूल होने से काव्य में और भी चमत्कार उत्पन्न कर देते हैं ।

हे अनन्त रमणीय कौन तुम यह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे ही, क्या हो, इसका तो भार विचार न सह सकता ।

हे विराट हे विश्वदेव तुम कुछ हो ऐसा होता भान । प्रसाद

जिसके सम्बन्ध में कुछ कहा नहीं जा सकता उसके लिये अनन्त कैसा सार्थक सम्बोधन है और विराट् तथा विश्वदेव का सम्बोधन भी उसके गौरव के सम्बन्ध में बहुत ही अपूर्व व्यञ्जना करते हैं ।

ऊपर विद्युज्ज्योति जागती आडंबर भी भारी ।

किन्तु सजल निज घनश्याम की वार वार बलिहारी । गुप्तजी

इसके पूर्व के पद्याद में सुदामा ने जो 'बाहर तेज किन्तु भीतर से करुणा उमड़ रही है' कहा है उसकी सार्थकता घनश्याम शब्द सिद्ध कर देता है। घनश्याम श्याम घन हैं, इससे उनमें विजली की चमक भी है और शीतल जल भी। सुदामा के कहने का आशय यह कि उसका ऊपरी लक्षक, तड़कभड़क भले ही भ्रामक हो पर वह भीतर ही भीतर सरस है। सारांश यह कि वह हमको भूलेगा नहीं, करुणा-मिश्रित स्नेह-जल से अवश्य सिक्त करेगा। कवि ने कृष्ण के घनश्याम नाम से सहृदय पाठकों पर भावना का जादू-सा कर दिया है।

पौंच पौंच नाथ होत नाथनि के नाथ होत

हाय हौं अनाथ होति नाथ बस हूँ चुकी। रतनाकर

'नाथ' का सम्बोधन अनाथ के लिये कहना सार्थक और मार्मिक है।

देखन कौं रतनाकर कौं बस नेकु में एक पै एक गिरेंगे।

धेनु चराइ वजावत वेनु सुन्यों इहि गैल गुपाल फिरेंगे।

कवि ने कृष्ण को गुपाल नाम का प्रयोग करके भावाभिव्यक्ति को सजीव बना दिया है। धेनु चराने की सत्यता पर गुपाल शब्द ने मुहर लगा दी है।

भक्त गजराज की पुकार पर भगवान ने 'चित्तहूँ सीं चौगुने चपल चलि राह में' गजराज का उद्धार तो किया पर

वारन उवारि दशा दारुन विलोकि तासु,

हुचकन लागै आप करुना प्रवाह मैं।

इस पर गजराज के इस कथन में

एक की कहां है कोटि करुनानिधान प्रान,

वारतै सचैन पै न तुमकों पुकार तै।

करुनानिधान नाम का यह विशेषण कितना सार्थक है, कितना भाव-व्यंजक है और कितना रूप, गुण और कार्य को प्रत्यक्ष कराता है, कि पाठक करुणा में सराबोर हो जाते हैं।

मैं मुरलीधर की मुरली भई मेरी भयो मुरलीधर माला।

कहना नहीं होगा कि गोपिका ने मुरलीधर की मुरली होकर अपने को उनकी प्रियसी होने की और उनको अपने प्रिय होने की जो चमत्कारिक व्यञ्जना की है वह मुरलीधर नाम की ही महिमा है।

उसकी अत्यन्त अधिकता प्रतीत होती है, यहाँ बरसना का यह वाच्यार्थ ही है। जब हम यह कहते हैं—

साँस खींच कर कहते-कहते बरस पड़ीं आखें भर-भर।

आँखों से आँसू की बूँदें टपकती हैं और उसमें जोर आ जाता है तो वहती है। किन्तु इससे भी उसमें अधिकता द्योतित करना होता है तो कवि लक्षणा का सहारा लेता है और प्राकृतिक जगत् की ओर आँख दौड़ाता है। वह जलवृष्टि का दृश्य देखता है और अश्रुपात को अश्रुवृष्टि का रूप दे देता है। आँसू बहने पर वह बरसने का आरोप कर उसमें तीव्रता ला देता है। वह यह नहीं सोचता कि आँसू बहना कभी वृष्टिपात नहीं हो सकता, पर वह सोचता यह है कि पानी गिरने की बात है ही तो मैं क्यों नहीं उसे बरसात की बारिश बनाकर आँसू की अधिकता का प्रयोजन सिद्ध कर लूँ ! कवि का काम हो गया। उसने रसिकों के मन में यह बात पैठा दी कि वेगम के दुःख का पारावार नहीं और वह ऐसा उमड़ पड़ता है कि आँखों से झड़ी लग जाती है। यहाँ एक बरसने की लाक्षणिकता ने रसिकों को वेगम के दुःख का समसंवेदनशील बना दिया है।

यहाँ एक बात और ध्यान देने लायक है। वह यह कि आँखें भरती नहीं, आँसू भर-भर भरते हैं। यहाँ उपादान लक्षणा है जो अपनी अर्थ-वाधा दूर करने के लिये आँसू का उपादान कर लेती है। यहाँ आँखें भरने की बात यह भाव व्यक्त करती है कि आँखें आँखें न रह गयीं, अश्रुमय हो गयी हैं, ज्ञात होता है आँसू नहीं भरते, आँखें ही जैसे भर रही हैं। ऐसे साहित्यिक प्रयोग रचना में चार चाँद लगा देते हैं।

युद्ध का उन्माद संक्रमशील है एक चिनगारी कहीं जागी अगर—
तुरत, वह उठते पवन उन्चास हैं दौड़ती, हँसती, उबलती आग चारों
ओर से। दिनकर

युद्ध के संक्रामक होने के कारण एक कोई ऐसा युद्धोत्पादक कार्य हो गया तो उसके विस्तारक अनेक कारण उठ खड़े होते हैं ! जिससे युद्ध के फैलने में देर नहीं लगती। यह पद्यार्थ है। इसमें आग के फैलने की क्रिया को दौड़ती, हँसती कहा गया है। फैलने की बात को दौड़ती कहते हैं तो उसकी गति हमारे सामने इस रूप में आती है जैसे कोई भागता हो। जब उसको हँसती कहते हैं तो उसका घषकना प्रत्यक्ष हो जाता है

उन्नीसवाँ रंग—भाषा में लक्षणा—२ विशेष्य वा संज्ञा

विशेष्यों वा शब्दों का भी लाक्षणिक प्रयोग होता है। लक्षणा से उनके अभिप्रेत अर्थ किये जाते हैं। जैसे,

आज मरण के कूल कूल पर लगते भूख अन्न के नारे

आज ठठरियों के क्रन्दन में कैसे मूक रहें अंगारे। अंचक इसमें ठठरियाँ दुर्बल देह किसानों के लिये, क्रन्दन दुःखगाथा के लिये और अंगारे ज्वलन्त भाव वा विचार के लिये आये हैं। ठठरियों में मांस या चर्म नाम को नहीं रहता। यह शब्द अपनी उपादान लक्षणा से कृशकलेवर रूपकों वा पुष्टियों का वह चित्र उपस्थित करता है कि सहृदयों के हृदय कण्ठा से टमड़ पड़ते हैं। जब वे अपनी दर्दभरी कहानियाँ सुनाने लगते हैं तब क्या उनका हृदय स्वस्थ रहता है! नहीं, रोता रहता है। वह क्रन्दन के सिवा दूसरा कुछ नहीं होता। उस क्रन्दन में उद्वेग—उबाल होता है। उनके विचार दबाये नहीं दबते। उनमें उनकी दहकती अन्तर्ज्वाला फूट पड़ती है। उनकी आँच औरों को लगती है। ऐसे वचन अंगारों की समता कैसे न करें! ये तीनों लाक्षणिक शब्द पुष्टियों के जो गोचर रूप प्रत्यक्ष कराते हैं उनकी वेदना-विमिश्रित अन्तर्ज्वाला व्यक्त करते हैं। क्या उसका वाच्यार्थ से प्रत्यक्ष होना कभी संभव है!

इस प्रकार वंशी, वीणा, स्वप्न, दीपक, तार, आग, मरु, मरीचिका, मधु, अंधकार, प्रातः, ऊपा, मणि, काँटा, आधी आदि अनेकों शब्द लाक्षणिक रूप में प्रयुक्त हो रहे हैं।

यहाँ कहीं ऐसे शब्दों से प्रतीक का भी काम लिया जा रहा है।

लिख पायी सत्ता के उर पर जीभ नहीं जो गाथा,

विशिख लेखनी से लिखने में उसे कहीं उठ पाता। दिनकर

यहाँ 'विशिख' शब्द लेखनी की तीक्ष्णता का परिचय कराता है।

इससे चुभते हुए लेख का भाव-भङ्गकता है। कवि कथन से, वाद-विवाद से और व्याख्यान से जो न कह सका, वक्तव्य की खलती हुई यथार्थता को व्यक्त न कर सका उस सत्य के कटु कथन की शक्ति को तौलना चाहता है। यह विशिख लेखनी में अपनी तीक्ष्णता की शक्ति को दे रहा है। कवि की लेखनी की करामात वाण-सी विध जानेवाली चोखी और अनोखी है।

किस स्वर्णाकांक्षा का प्रदीप वह लिये हुए किसके समीप,

मुक्तालोकित ज्यों रजतसीप। पंत

आकाश्यायें अनन्त हैं। उनका उत्थान-पतन निरन्तर होता रहता है। 'निजिभि नर गन मन विविध मनोरथ करत मिटावत'। इच्छायें भली भी होती हैं और बुरी भी। स्वर्ण सुन्दर होता है और सुशरंग भी। मूल्य भी उसका कम नहीं होता। यहाँ स्वर्ण लक्षणा से अपना अर्थ देता है—सुन्दर, प्रशंसनीय, मूल्यवान। सोने की इच्छायें यही भाव रखती हैं। ऐसा ही रजतसीप भी है। रजत का चमकीलापन तथा स्वच्छता सराहनीय है। सीप, सीप नहीं, जैसे रजत का बना हो। रजत के समान चमकदार तथा विशद सीप है।

इन दोनों 'विशिख लेखनी' तथा 'स्वर्णाकांक्षा में वाचक-धर्मलुतोपमा से भी यह अर्थ कर सकते हैं विशिख 'षी' 'तीक्ष्ण' लेखनी तथा स्वर्ण 'षी' 'भास्वर' आकांक्षा।

बीसवाँ रंग—भाषा में लक्षणा—३ विशेषण

आधुनिक कविता की विशेषता है विशेषणों की लाक्षणिकता। ऐसे भाव-व्यञ्जक, चित्रमय और स्वरूपाघायक विशेषण प्राचीन ही नहीं, नवनिर्मित भी हैं। उनके प्रयोग भी नूतन और चमत्कारक हैं। विविधायक होने से सहज ही ग्राह्य हो जाते हैं। जैसे,

जीवन के सुखदुःख से सुरभित कितने काव्य कुसुम सुकुमार। पंत काव्यकुसुम रूपक में सुरभित विशेषण सार्थक हैं। यहाँ सुरभित होने के कारण सुखदुःख है। सुखदुःख से आदमी सुखी और दुःखी होता है, सुगन्धित नहीं। इस सुरभित का लक्ष्यार्थ होता है कि काव्यकुसुम में सुखदुःख के ऐसे हृदयहारी भाव हैं जो सौरभ के समान ही मन को प्रसन्न और प्रफुल्ल करनेवाले हैं। यहाँ कोई भिन्नाधान नहीं होता।

उधर उपेक्षामय यौवन का वहता भीतर मधुमय स्रोत। प्रसाद स्रोत का अर्थ है धारा। यहाँ स्रोत का अर्थ होता है गति। वह तो मधुमय होता नहीं। यौवनकाल में माधुर्य की प्रबलता दीख पड़ती है। सुख के स्वप्न बहुत दीख पड़ते हैं। इच्छायें भी रंगीन हो जाती हैं। सारांश यह कि प्रबल यौवनकाल माधुर्य रस से ओतप्रोत रहता है। इसी भाव को मधुमय विशेषण व्यक्त करता है। छायावादी कवियों ने इस विशेषण को ऐसा अपनाया है कि उनके काव्यों में इसकी उद्धरणी-सी दीख पड़ती है। इसमें साधारण चित्र की झलक पायी जाती है।

ऐसे ही 'अलसाई छ्छाई, सिहराई कपन, ललचायी पलक, अलसित

पलक, प्रज्वलित ललकार, निद्रित स्वप्न, विरिमत अघर, पुनीत स्वप्न, अघखिले भाव आदि विशेषण हैं।

एक दुखान्त कथा कहती थी निज प्यासे अंगों से काया। अंधल अंग तो प्यासे नहीं होते, पर उनकी तृष्णायें होती हैं। मुँह चाहता है कि बढ़िया चीजें खाऊँ, नाक को अच्छी चीजें सूँघने की चाह होती है, कान मधुर शब्द सुनने चाहते हैं, आँखें सुन्दर वस्तुयें देखना चाहती हैं। ऐसे ही और-और अंग भी अपनी-अपनी साध मिटाना चाहते हैं। इनकी ये कामनायें ही तो प्यास हैं। तृष्णातः पानी पीना चाहता है, घैसे ही अपनी साध रखनेवाले अंग भी तृष्णातः हैं। यही तृष्णा प्रकट करनेवाला अंगों का प्यासा विशेषण है। यहाँ प्यासे विशेषण से प्यासे की छूटपटाहट का रूप खड़ा हो जाता है।

प्रकृति के व्यापारों को लेकर भी ऐसे लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं जिनसे भाव निखर आता है और उसका मूर्तविधान हो जाता है।

अभी पल्लवित हुआ था स्नेह लाज का भी न गया था राग। पंत आम का अमोला जब उग आता है तब उसमें पल्लव निकलते हैं और आम के अस्तित्व का आरंभ होता है। गुठली की ढंटी में पल्लव का फूटना उसके जीवन के विकास का सूत्रपात समझा जाता है। स्नेह के पल्लवित होने से स्नेहारंभ की सूचना मिलती है। इसी प्रकार प्राकृत व्यापार पर 'मंजरित यौवन' 'सुकुलित अंग' 'कुसुमित आशा' आदि विशेषण बने हुए हैं।

कविता में क्रियावाचक विशेषण तो और भी कमाल करते हैं। उनसे विशेष्यों की क्रिया मूर्त रूप में सामने आ जाती है। जैसे,

इन ललचाई पलकों पर पहरा जब था ब्रीड़ा का। महादेवी

पलकें उठ नहीं पातीं। इधर-उधर आँखें ताक-भाँक नहीं कर सकतीं। लाज के मारे झुकी हुई हैं। चाहती हैं कि जरा देख लूँ पर कड़े पहरे में देख नहीं पातीं। इस दशा में ललचाई विशेषण पलकों की यह अवस्था प्रकट कर देता है जिससे उनकी विकलता सामने खड़ी हो जाती है।

ऐसे ही 'सिसकते मानस', 'भिरकते रोम', 'अँगड़ाते तम', 'हँसती पीड़ा' आदि विशेषण हैं।

कतिपय अप्रस्तुतयोजनाओं का रूप विशेषण सा ही होता है। विशेषण जैसे विशेष्य की विशेषता प्रकट करते हैं वैसे ये भी। इनमें भिन्नता

इस पद्य का अर्थ स्पष्ट है पर जो अर्थ इसमें निकलता है वयार्थतः वह अर्थ यहाँ अभीष्ट नहीं। क्योंकि एक तो ऐसा अर्थ करने से कोई भाव नहीं भूलकता। दूसरे अनेक अर्थ-नाशायें हैं। गुलाल से पद्म लीपा नहीं जाता। यहाँ गुलालों के बहुनचन का शाब्दिक लोडिये। यद्गं के पद्म का लीपना तो संभव ही नहीं। सन्ध्या कोई स्त्री नहीं कि वह लीपने का काम करके हँसेगी, उससे वह काम पूरा होगा या नहीं, वह तो प्राणों की बात है। अतः इसका लाक्षणिक अर्थ होता है कि अस्तोन्मुख गूरु की लाली चारों ओर फैल गयी है। प्रकृतिलिखित सन्ध्या से अक्षय किरणें फूट रही हैं। इसमें सन्ध्याकालीन रश्मि प्रामा का वर्णन है। वर्णन में जो कला-कुशलता है वह लक्षणा की ही महिमा है। इससे सन्ध्या का एक रूप ग्राह्य रूप में खड़ा हो जाता है।

तुम्हारे छूने में था प्राण संग में पावन गंगास्तान,

तुम्हारी वाणी में कल्याण त्रिवेणी की लहरों का गान। पंत

पहली पंक्ति का अर्थ है कि स्पर्श में प्राण अर्थात् जीवनी शक्ति के संचार की सामर्थ्य थी। तुम्हारे स्पर्श से मृतप्राय भी सचेत हो उठता था। वह स्पर्श स्पर्श नहीं, प्राण फूँक देनेवाला था। दूसरे चरण का अर्थ है तुम्हारा संसर्ग वैसा ही पवित्र कर देता था, शुद्ध कर देता था और शान्ति तथा शीतलता ला देता था जैसे गंगा का स्नान स्नानकर्त्ता को शुद्ध, शान्त, शीतल तथा पवित्र कर देता है। उत्तरार्द्ध का अर्थ होता है कि तुम्हारी वाणी में वह माधुर्य है, वह सरसता है, वह कोमलता है और वह हरहर मरमर करण कोमल ध्वनि है जो त्रिवेणी की लहरों में अनुभूत और श्रुतिगोचर होती है। यद्यपि इस वर्णन से सुकुमारी के स्पर्श, संग और वाणी के गोचर रूप नहीं खड़े होते पर लाक्षणिकता ने ग्राह्य रूप में अवश्य उन्हें बना दिया है।

विद्युत् के चल स्वर्णपाश में बँध हँस देता रोता जलधर,

अपने मृदु मानस की ज्वाला गीतों से नहलाता सागर;

दिन निशि को देती निशि दिन को रजत-कनक के मधु प्याले हैं।

—महादेवी

स्वर्णपाश में पदगत, रोता में विशेषणगत, हँस देता में क्रियागत और सागर ज्वाला गीतों से नहलाता में वाक्यगत लक्षणा है।

प्रिय के आने की आशा में रोता हुआ अर्थात् कुल्ल करण शब्द

करता और अभ्रुकण समान फुहिया गिराता जलधर स्वर्णप्रकाश में, वँघ्रा अर्थात् विद्युत् की स्वर्णाभा से भासित उत्कृष्ट लालम हो रहा है। समुद्र की उठती-गिरती लहरों से जो ध्वनि उठती है उसमें कुछ हाहाकार-सा भरा रहता है। इससे उसकी ध्वनि को घ्वाला-गीत कहना अनुचित नहीं। हम उसकी व्यापक गंभीर ध्वनि को सुनते ही नहीं, अपने सव अंगों से अनुभव करते हैं। इससे नहलाता की भी सार्थकता है और अर्थ बाधित नहीं होता। दिन का प्रकाश और रात की चाँदनी को सोने-चाँदी की तुलना अप्रतिम है। उनमें मद की प्याली का आरोप उनकी मादक आनन्ददायकता सिद्ध करता है। कविता के भाव को लक्षणा की जादूभरी लकड़ी ने छूकर ऐसा सजीव बना दिया है कि संवमुच प्रियागमन की प्रत्याशा में प्रकृति थिरकने लगी है।

चाँदनी रंग—भाषा में लक्षणा—५ प्रकार

लाक्षणिक प्रयोगों पर ध्यान देने से विदित होता है कि आजकल जिन रूपों में वे प्रयुक्त होते हैं उनके अनेक प्रकार हैं। कुछ का उल्लेख किया जाता है।

(१) प्रतीकों के स्वरूप में—

(क) इन हीरक के तारों को कर चूर बनाया प्याला,
पीड़ा का सार मिलाकर प्राणों का आसव ढाला। महादेवी
इसमें तारे लौकिक भावों के प्रतीक के रूप में आये हैं।

(ख) भंभा भङ्गोर गर्जन था विजली थी नीरदमाला,
पाकर इस शून्य हृदय को सबने आ डेरा ढाला। प्रसाद
इसमें भावों के उमड़ने अथवा संघर्ष के लिये भंभा, वेदना की अनुभूति के लिये 'विजली' और श्राद्धों के लिये नीरदमाला प्रतीक रूप में आये हैं। भावना की प्रबलता वा प्रचुरता के लिये आँधी भी और टीस वा पीड़ा के लिये भी प्रतीक रूप में विजली लायी जाती है।

(ग) उषा का था घर में आवास मुकुल का मुख में मृदुल विकास,
चाँदनी का स्वभाव में भास विचारों में वच्चों की साँस। पं
इसमें 'उषा' पवित्रता, जागृति और भावना का, 'मुकुल' निर्विकारता
चाँदनी मृदुलता तथा वच्चों की साँस अवोधता और निश्छलता के प्रतीक हैं

(२) साम्य के रूप में—

(क) मधु मंगल की वर्षा होती कौटों ने भी पहना मोती,
जिसे बटोर रही थी रोती आशा, समझ मिला अपना धन ।

—प्रसाद

कठोर हृदय की समता कौटों से की गयी है । मोती के समान उच्चल
अश्रु बिन्दु होते हैं । यहाँ समता का आधार यही है ।

दुख के लिये भी कौटों का प्रतीक आता है । जैसे—

मुझ को कौटों ही मिले धन्य । (दुःख)
हो सफल तुम्हें ही कुसुमकुंज (सुख)

पंत भी 'कुटिल कौटों हैं कहीं कठोर' कहते हैं ।

वह मृदु मुकुलों के मुख में भरती मोती के चुंबन,
लहरों के चल करतल में चाँदी के चंचल उडुगन । पंत

चाँदनी का मुकुलों पर पड़ना मोती के संसर्ग-सा स्वच्छ उद्मासित
होता है । लहरों में उडुगण अपनी स्वच्छता से चाँदी के बने हुए मालूम होते
हैं । यहाँ स्वच्छता, प्रशस्तता तथा उज्वलता के साम्य पर ही लक्षणा टिकी
हुई है ।

(३) मूर्त के लिये अमूर्त के रूप में—

जब विमूर्च्छित नींद से था मैं जगा
(कौन जाने किस तरह) पीयूष सा
एक कोमल समव्यथित निःश्वास था
पुनर्जीवन सा मुझे तब दे रहा । पंत

कवि ने यहाँ नायिका को 'समव्यथित निःश्वास' का रूप दे डाला ।
श्वास की गति की तीव्रता से ही कवि ने मूर्त को अमूर्त रूप में उपस्थित किया ।
पुनर्जीवनदान के लिये निःश्वास से बढ़कर क्या हो सकता है । वह
भी समव्यथित ।

करुण भौंहों में था आकाश हास में शैशव का संसार,
तुम्हारी आँखों में कर वास प्रेम ने पाया था आकार । पंत

कल्याणी की भौंहों में उच्चता की झलक थी, यह न कहकर आकाश ही
कह दिया गया । उसकी हँसी निष्कलुष थी, सांसारिक वातावरण से विशुद्ध
थी, यह न कहकर शैशव का संसार कह दिया । क्योंकि उनकी दुनिया

छलछिद्रवाली नहीं होती । इसमें आकाश शुद्ध प्रतीक है और शैशव का संसार लाक्षणिक प्रतीक कहा जा सकता है ।

मधुर विश्रान्त और एकान्त जगत का सुलभा हुआ रहस्य,
एक करुणामय सुन्दर मौन और चंचल मन का आक्षेप्य । प्रसाद
इसमें श्रद्धा के लिये रहस्य, मौन तथा आलस्य भाववाचक संज्ञां
लाक्षणिक रूप में प्रयुक्त हुए हैं । रहस्य उलझन भरा होता है पर कामायनी
प्रत्यक्ष रूप में होने से सुलभी हुई है । श्रद्धा करुणामयी और सुन्दरी है
वद्यपि वह मौन है । आलस्य चंचल मन की गति की स्थिरता प्रकट करता
है । अर्थात् कामायनी को प्राप्त करके चंचल मन भी स्थिर हो जाता है ।

(४) आधार के लिये आधेय के रूप में—

मर्म पीड़ा का है हास !

रोग का है उपचार ; पाप का भी परिहार । पंत

प्रथम पंक्ति का अर्थ है 'पीड़ित मन' । इसमें मन ही आधार है पर उसके लिये पीड़ा का हास आधेय ही कहा गया है । ऐसे ही

सिद्धि का गूढ़ हुलास

वीनते हैं प्रसून दल; तोड़ते ही हैं मृदु फूल । पंत

यहाँ भी प्रसन्न मन के लिये गूढ़ हुलास आधेय ही उक्त है ।

चाँदनी रात का प्रथम प्रहर हम चले नाव लेकर सत्वर,

सिकता को सस्मित सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही बिखर । पंत

चाँदनी रात की चाँदनी में सिकता मोती की उज्वलता की तरह चमक रही है । यही दूसरी पंक्ति में आधाराधेय के रूप में कही गयी है ।

(५) मानवीकरण के रूप में—

जब कवि निर्जीव वस्तुओं के वर्णन या सूक्ष्म भावों की गंभीर अभिव्यञ्जना में उन पदों का प्रयोग करता है जिनका प्रयोग सर्जित प्राणी या मनुष्य के सम्बन्ध में किया जाता है तब उसका उद्देश्य मानवीकरण होता है । इससे उसमें मूर्त प्रत्यक्षीकरण की योग्यता और प्रभविष्णुता बढ़ जाती है ।

धीरे-धीरे चतर चित्तिज से आ वसन्त रजनी,

तारकमय नववेणी बंधन शीश फूल कर शशि का नूतन

रश्मिचलय सित नव अवगुंठन

मुक्ताहल अभिराम बिछा दे चितवन से अपनी । महादेवी

इसमें वसन्तरजनी एक नायिका के रूप में चित्रित की गयी है और इससे उसका मूर्त प्रत्यक्षीकरण हो जाता है।

• है विवाद का राज तड़पता वन्दी बनकर सुख मेरा
कैसे मूर्च्छित उत्कंठा की दारुण प्यास बुझाऊँगा। द्विज
यहाँ विवाद के राज्य में कवि के सुख का वन्दी होकर तड़पना और
उत्कंठा—उच्छ्वसित अभिलाषा का मूर्च्छित होना और उसको प्यासी बनाना
जो प्राणी में ही संभव है, मानवीकरण है। सारांश यह कि विवाद में सुख
विवश हो तो उत्कंठा की पूर्ति असंभव है।

मेखलाकार पर्वत अपार अपने सहस्र दृग सुमन फाड़
अवलोक रहा है बार-बार नीचे जल में निज महाकार। पंत
पर्वत भी अपने सहस्रों दृगों से अपना अपार आकार दर्पण-से फैले
विशाल ताल में देख रहा है।

• उधर गरजतीं सिंधु लहरियाँ कुटिल काल के जालों-सी
चली आ रहीं फेन उगलती फन फैलाये व्यालों-सी। प्रसाद
लहरियों का गरजना, उगलना और चली आना मानवीकरण है।

(६) विशेषण-विपर्यय के रूप में—

कुसुमित कुंजों से वे पुलकित प्रेमालिंगन हुए विलीन,
मौन हुई हैं मूर्च्छित तानें और न सुन पड़ती अब वीन। प्रसाद
तानें मूर्च्छित नहीं होतीं। तान लेनेवालों अर्थात् गानेवालों के मूर्च्छित
होने से तानें भी मूर्च्छित हैं।

वेदी की निर्मम प्रसन्नता पशु की कातर बाणी
मिलकर वातावरण बना था कोई कुत्सित प्राणी। प्रसाद
प्रसन्नता निर्मम नहीं होती। इसमें निर्दयतापूर्वक की गयी वलि से
प्रसन्न वलिकर्ता का ही चित्र उपस्थित किया गया है।

अकेली आकुलता-सी प्राण कहीं तब करती मृदु आघात।
यहाँ अकेली आकुलता का अर्थ अकेलेपन की आकुलता लिया गया है।
चल चरणों का व्याकुल पनघट कहाँ आज वह घृदाधाम। निराळा
यहाँ चंचल चरणवाली गोपिकाओं की व्याकुलता का भाव लिया गया
है। क्योंकि निर्जीव पनघट व्याकुल नहीं होता।

आशा की सन्नभी अलकों से उठी लहर मधुगंध अधीर
लहर अधीर नहीं होती पर अधीर कर देती है। अर्थात् अधीर करनेवाली
लहर ठठी।

(७) कार्य-कारण के रूप में—

यही तो है वचन का हास खिले यौवन का मधुर विलास,
प्रौढ़ता का वह बुद्धि-विकास जरा का अन्तर्नयन प्रकाश,
जन्म दिन का है यही हुलास मृत्यु का यही दीर्घ निःश्वास। पंत
इसमें एक प्रेम ही कारण है, जिसके अवस्था विशेष में कार्य दिखाई
दते हैं। इससे यहाँ की लक्षणा कार्य-कारण-रूप में है।

कैसे कहती हो सपना है अलि, उस मूक मिलन की बात।

भरे हुए अब तक फूलों में मेरे आँसू उनके हास। महादेवी
फूलों में विकास है, प्रसन्नता है, उत्कृष्टता है और हैं आँसू की
'दे'। यह अर्थसिद्धि लक्षणा से होती है। इसका मूक मिलन कारण
रूप में है। इसमें भी कार्यकारण लक्षित होता है।

(८) व्यंग्यव्यंजक के रूप में—

अरी वरुणा की शान्त कछार ! तपस्वी के विराग के प्यार।
सतत व्याकुलता के विश्राम, अरे ऋषियों के कानन कुंज।
जगत नश्वरता के लघु त्राण, लता-पादप-सुमनों के पुंज ! प्रसाद
मूलगन्धकुटी विहार के उपलक्ष में लिखी गयी इस कविता से सारनाथ
की पवित्रता, तपोभूमि की योग्यता, एकान्तता तथा शान्ति, ज्ञान्ति और
कान्ति की समिश्रित स्वरूपता ध्वनित होती है।

कल्पना में है कसकती वेदना अश्रु में जीता सिसकता गान है,
शून्य आहों में सुरीले छन्द हैं मधुर लय का क्या कहीं अवसान है।

- पंत

सिसकता गान नहीं होता। यहाँ इससे दुखिया व्यक्ति की कन्दन-पूर्ण
कारुणिक कथा व्यंजित होती है। विपन्न व्यक्ति के आँसू ऐसे होते हैं जो
अपनी करुण कथा सजीव भाषा में व्यक्त करते हैं। यहाँ विशेषण-विपर्यय
अलंकार भी है।

(६) उपादान के रूप में—

सिर पर होती हरियाले आमों की मीठी-मीठी छाया,
नीचे तुमको पाकर सुख से भर-भर जाती मेरी काया । अंचल

आमों की अर्थात् आम्रफलों की छाया नहीं होती । यहाँ आम-आम्र-
वृक्षों का उपादान करता है । ऐसे ही

यौवन चलता सदा गर्व से सिर ताने शर खींचे,
भुकने लगता किन्तु, क्षीणबल वय विवेक के नीचे । दिनकर

यौवन नहीं चलता । यौवन नवयुवकों का उपादान करता है । सिर
तानना और शर खींचना उन्हीं में संभव है । युवा ही सिर ताने चलते हैं ।
वय और विवेक के नीचे क्षीण बलवाले भुकने लगते हैं । विवेकशाली
वयोवृद्ध ही क्षीण-बल होने के कारण तम्र बन जाते हैं । वय और विवेक वय
विवेकशाली व्यक्ति का यहाँ उपादान करते हैं । नवयुवक सदा युद्धोद्यत रहते हैं
और वृद्ध सोचने-विचारने लगते हैं ।

(१०) विरोधमूलक शब्दों के प्रयोग में

मणिदीपों के अन्धकारमय अरे निराशापूर्ण भविष्य । प्रसाद

मणिदीपों के प्रकाश में भी अन्धकार ! यहाँ मणिदीप वैभव और
विलास के प्रतीक हैं और अन्धकार है अज्ञान का प्रतीक । यहाँ लक्षणा-मूल
यह अर्थ होता है कि वैभव-सम्पन्न और विलासी मनुष्य अपने मार्ग का ठीक-
ठीक अनुसंधान नहीं कर सकता ।

इनके अतिरिक्त अन्यान्य रूपों में भी लाक्षणिक प्रयोग होते हैं । उनके
प्रकार की कोई सीमा नहीं बाँध सकता । क्योंकि कवि-प्रतिभा की चाह
लगाना संभव नहीं ।

तृतीय रूप

अप्रस्तुतयोजना का विचार

पहला रंग—अप्रस्तुतयोजना की मुख्यता

कह आये हैं कि अप्रस्तुतयोजना का रूप आलंकारिक होता है। सादृश्यमूलक अलंकारों में साम्य के लिये अप्रस्तुतों की योजना की जाती है और उनका रूप उपमान का होता है। ऐसे अलंकारों में दो की प्रधानता होती है। एक तो तुलनीय वस्तु की—उपमेय की और दूसरी तुलनात्मक वस्तु की—उपमान की। उपमेय और उपमान उपमा अलंकार में रूढ़-से हो गये हैं। इसीसे अप्रस्तुतयोजना शब्द चल पड़ा है।

अप्रस्तुतयोजना की बात सामने आने से दो-चार मुख्य अलंकारों पर हमारी दृष्टि जाती है। उपमा में उपमेय और उपमान सामने रहते हैं और इसमें उपमानांश लोकसिद्ध रहता है। दृष्टान्त आदि में भी यही बात है। उत्प्रेक्षा में यही उपमानांश लोक से असिद्ध, संभावनापर और कविकल्पित होता है।^१ इसमें उपमा जैसा उपमान सामने नहीं रहता, लाया जाता है और उपमेय अपने को अलग करता-सा प्रतीत होता है। रूपक में उपमेय और उपमान की एकरूपता प्रतिपादित होती है। उपमान उपमेय पर चढ़ बैठता है। यद्यपि वह रहता है पर दुर्बल हो जाता है। उसकी प्रमुखता नहीं रह जाती। अपह्नुति में उपमेय छिपा दिया जाता है और रूपकाति-शयोक्ति में उपमान ही दोनों का स्थान ग्रहण कर लेता है। उपमान ही उपमेय का उद्बोधक बन जाता है।

१ यदायमुपमानांशो लोकेतः सिद्धिसृच्छति ।

तदोपमेव येनेव शब्दः साधर्म्यवाचकः ।

यदा पुनरयं लोकादसिद्धः कविकल्पितः ।

तदोत्प्रेक्षैव येनेव शब्दः संभावनापरः ॥ उद्योत.

इन्दीवर आँखें ये—

नींद में मुँदी हैं, या कि चन्द्रप्रभाधारी जो कण्ठ में पड़ा है रत्नहार, विष्णु नाभि से निकले मृणालदण्ड-सा जो, रविरश्मि-सा, किवा उस वासुकी के कंचुक-सा श्रम से सिंधु के मथनकाल छूटा जो शरीर से या कि जब पितृगृह सागर को छोड़ के देवी इन्दिरा थीं चली, पति-अनुराग में आनन्दाश्रु उनके चले जो, बने रत्न थे, निर्मित उन्हीं से रत्नहार यह। किरणें फूटकर आनन पर फैलीं; रश्मिजाल को सह नहीं पाते नेत्र बंद वे इसीसे हैं। ल० ना० मिश्र

इस उद्धरण में अलंकारों की संकीर्णता है। सहज ही पाठकों की समझ में न आ सकेंगे। इनकी दुरुहता मस्तिष्क पर जोर देने से ही दूर हो सकती है। ऐसी योजना स्वाभाविक नहीं होती और रसभंग का कारण होती है। अस्तु

इसमें उपमा, उत्प्रेक्षा, संदेह, अपहृति अलंकारों का संकर है। 'रविरश्मि-सा' उपमा है जो लोकसिद्ध उपमानांश है। 'वासुकी के कंचुक सा' में 'सा' उपमा का वाचक प्रतीत होता है पर यहाँ उत्प्रेक्षा है। क्योंकि समुद्र-मथन-काल में वासुकी के शरीर से छूटने की बात लोकसिद्ध नहीं, कवि-कल्पित है। ऐसी ही उत्प्रेक्षा इन्दिरा के अश्रु-विन्दुओं से बने रत्नों की और उनसे बने रत्नहार की कल्पना में भी है। नींद में मुँदी आँखों को रश्मिजाल को न सह पाने के कारण बंद बताया गया है। इस प्रकार प्रकृत को—उपमेय को निषेध करके अप्रकृत—उपमान के आरोप से अपहृति है अलंकार है। यहाँ का उपमेय-उपमान-भाव निराले ढंग का है। यहाँ उपमानोपमेय-भाव के अभाव में भी अपहृति कही जा सकती है। इसमें स्पष्ट देखिये—

हंस हहा ! तेरा भी बिगड़ गया क्या विवेक बन बन के ?
मोती नहीं, अरे ये आँसू हैं उर्मिला जन के।

इस भ्रान्तापहृति में आँसू और मोती का उपमानोपमेय भाव स्पष्ट है।

रूपक के अनेक रूपों में एक नया रूप यह है—

कुवलय की वृष्टि यथा हो रही शिविर में
रूपसी के नेत्र अनायास घूम जाते जाँ।

—ज० ना० मि०

यहाँ रूपसी के नेत्रों पर कुवलय—कमल की वृष्टि का आरोप है और इस प्रकार उपमेय पर उपमान की प्रधानता हो गयी है। यहाँ निषेध-आरोप के अभाव से अपहृति नहीं है।

घट की विशालता के नीचे जो अनेक वृक्ष
ठिठुर रहे हैं उन्हें फैलने को वर दो।
रस सोखता है जो मही का भीमकाय वृक्ष ०

रनकी शिरायें तोड़ो डांलियाँ कतर दो। दिनकर

इसको पढ़ते ही क्या साम्यवादी, क्या समाजवादी और क्या अन्यवादी सहज ही यह समझ लेंगे कि पूँजीपतियों का विनाश नहीं तो पूँजीवादिता का विनाश करके शोषितों के पनपने और बढ़ने को मौका दिया जाना चाहिये।

कहने का अभिप्राय यह कि आलंकारिक योजना के मुख्य दोनों उपमेय और उपमानों में उपमान या अप्रस्तुतयोजना ही मुख्य है। यह काव्य के प्राण है, कला का मूल है और कवि की कसौटी है। यही काव्य में प्रभाव उत्पन्न करती है, प्रेषणीयता लाती है; भावों को विशद बनाती है और रसनीयता को वर्द्धित करती है। जो कविता अप्रस्तुतयोजना-शून्य होती है वह उतनी हृदयाकर्षक नहीं होती, अमन्द आनन्द के दान में समर्थ नहीं होती। अप्रस्तुतयोजना हीन रचना भी उच्च कविता की कोटि में आती है, यदि उसकी रसनीयता सर्वोपरि हो।

अप्रस्तुतयोजना या उपमान का लाना सहज-संभव नहीं। इसके लिये लोक-शास्त्र का निरीक्षण-परीक्षण ही पर्याप्त नहीं मान लेना चाहिये, बल्कि उसके मर्म-ग्रहण में निपुण होना आवश्यक है जिससे उसमें हृदय निचोड़ा जा सके। कवि जितना ही सहृदय होगा, जितना ही अनुभवी होगा, उतनी ही उसकी अप्रस्तुतयोजना मार्मिक होगी, हृदयग्राहिणी होगी

दूसरा रंग—अप्रस्तुतपोजना के भेद

अप्रस्तुतपोजना या उपमान के जाति, गुण, द्रव्य, क्रिया, कति और स्वभाव के भेद से अनेक भेद होते हैं। यहाँ जाति-जाति का, यहाँ जाति-द्रव्य का और ऐसे ही उक्त द्रव्य, गुण आदि के एक-एक या दो-तीन या सभी के योग से इनमें वैविध्य लक्षित होता है। पर यहाँ जाति-जाति का और ऐसे ही गुण-गुण, द्रव्य-द्रव्य, आदि का योग होता है, अर्थात् इनका उपमानोपमेय भाग रहता है, यहाँ कविता का स्वरूप पट जाता है। कुछ ऐसे ही उदाहरण आगे दिये जाते हैं—

न जाने किस गृह में अनजान छिपी हो तुम स्वर्गीय विधान !
नयल कलिकाओं सी घात रति सी अनुपम असमान—
न जाने कौन, कहाँ, अनजान, प्रिये प्राणों की प्राण ! पंत
इनमें प्राणप्रिया उपमेय का घात रति उपमान एकजातीय है। स्त्री-जाति तो है पर मनुष्य-जाति की नहीं है। वचन और लिंग की भी समानता है। दूसरा उपमान 'नयल कलिका' एकजातीय नहीं और न इसमें वचन की समानता है। इससे यह प्रथम उपमान की समकक्षता नहीं कर सकता।

घात भावुकता बीच नवीन परी सी धरती रूप अपार,
तुम्हारी मधुर मूर्ति छवि मान, लाज में लिपटी उपा समान। पंत
इसमें परी-सी स्त्री-जाति का उपमान है पर मनुष्य-जाति की नहीं। इस उपमान से कवि ने प्राणप्रिया को स्वर्गीय बनाकर उसके रूप-सौन्दर्य की पराकाष्ठा दिखला दी है। उपा का प्राकृतिक उपमान जाति से नहीं, लिंग की समता से भावोन्नयन के कारण अपनी सार्थकता सिद्ध कर रहा है।

शिशिर सा झर नयनों का नीर, झुलस देता गालों के फूल,
प्रणय का चुम्बन छोड़ अधीर अधर जाते अधरों को भूल। पंत
इसमें नीर द्रव्य उपमेय का शिशिर द्रव्य उपमान है। जल जाति के दोनों कहे जा सकते हैं। दोनों का साधर्म्य झरना क्रिया भी है। इसकी समता है। यह सब होते हुए भी द्रव्य का जो साम्य है, वही प्रबल है और वह काव्य-सुपमा को अनुपम रूप से बढ़ा रहा है। लिंग वचन का साम्य भी सोने में सुहागा है।

१ एवं जातिगुणद्रव्यक्रियाशक्तिस्वभावतः।

एकैकद्वित्रिसामस्त्ययोगादस्य विचित्रता। साहित्यमीमांसा

सस्मित पुलकित नव परिमलमय इन्द्रधनुष-सा नवरंगों मय ।
अग जग उनका, कण कण उनका पल भर वे निर्मम मेरे हों ।

—महादेवी

इसमें वे उपमेय जैसे नवरंगवाले हैं, जैसे इन्द्रधनुष । रंग गुण हैं । इसी अर्थ में उपमान द्रव्य हो सकता है । इन्द्रधनुष नवरंगी होता है । प्रेमपात्र नवरंगी होने से बड़े विचित्र दिखलायी पड़ेंगे । यहाँ इन्द्रधनुष-जैसे सुन्दर होने का भाव है । यदि लक्षणा से रंग का यह भाव लिया जाय कि नव-नव रूपवाले, नये-नये मनोरथवाले 'वे' हैं तो यहाँ गुणोपमा नहीं हो सकती । यदि 'वे' का नवरंगी सौन्दर्य की कल्पना है तो गुणोपमा है और उसकी सार्थकता भी । इसी में भावोद्बोधन की उमता है । यहाँ 'का-सा' एक वचन कुछ खटकता है ।

पाये हैं इसने गुण सारे मों सुमित्रा के
वैसा ही सेवा-भाव, वैसा ही आत्मत्याग,
वैसी ही सरलता, वैसी ही पवित्र कान्ति । निराला

दोनों के उपमेय उपमान एक प्रकार के होने से किसी प्रकार के वैषम्य का नाम नहीं । यह गुणसाम्य सर्वथा प्रशंसनीय है ।

चिंता नहीं, फाड़ती है जिस भौंति मेघ को
छोटी-सी तड़िता तड़प के कड़क के
फाड़ हम देंगे इस काल-तुल्य मेघ को । वियोगी

इसमें उपमान और उपमेय दोनों के फाड़ने की क्रिया एक-सी है । ध्वन्यर्थव्यञ्जना से भी फाड़ने की क्रिया टपकती है ।

ओ चिंता की पहली रेखा अरी विश्व वन की व्याली,
ज्वालामुखी-स्फोट के भीषण प्रथम-कंप-सी मतवाली । प्रसाद

दूसरी पंक्ति का अर्थ है—अरी चिंते, तुम वैसी मतवाली हो जैसे ज्वालामुखी के विस्फोट के पूर्व भीषण कंप होता है । अभिप्राय यह कि ज्वालामुखी के कंपन से यह निश्चय हो जाता है कि अब भीषण विस्फोट होगा और घातु की मतवाली तरल नदी निकटवर्ती वस्तुओं को नष्ट-भ्रष्ट कर देगी जैसे ही चिन्ता भी स्तिष्क में पैठकर तन मन घुलाती हुई भारी विपत्ति खड़ी कर देगी ।

यहाँ का उपमान भीषण प्रथम कंप उपमेय चिंता की उग्र शक्ति का द्योतन ही नहीं करता बल्कि उसकी उग्रता को और भी बढ़ा देता है । इसी

ने तो निता को निता में अधिक कहा गया है। यह मनोविचार का प्रयत्न है। इसके परिणाम बड़े अनर्भकारी हो रहे हैं। यहाँ निता-निर्णय रम-यामक नहीं है।

हीरे का प्रत्यक्ष हमारा कुनला दिगीय कोमल ने

दिस भीमल प्रणय बना थाय लगा विरह में गलने। प्रचार

प्रथम चरण का मान यह कि मेरा हृदय हीरे के समान कठोर था पर कोमल रूप के दर्शन में यह गुलाबम हो गया। कोमलांगी ने कठोर हृदय को भी शिथिल कर दिया। शिरीष कोमल पर मनुमाराङ्गी का शरपगमान है। हीरा कठिन होता है और शिरीष-गुग्गुल कोमल होता है। ये उनके गुण, उनके स्वभाव में गुल-मिल गये हैं। इस गुण-समागम में इनका प्रतीकत्व भी प्रयोग होता है। मनुष्य कठिन भी होता है और कोमल भी। यह भी उनका स्वभाव-सा हो गया है। अतः यहाँ स्वभावतः इनका उपमानोपमेय भाव है। इसी से तो मनुष्य के—

जिन नयनों से कठणा की सुरधुनी दिव्य

फूट पड़ती है वन्हीं आँसों से प्रलय की

ज्वाला सर्वप्राप्तिनी विभासिनी भड़कती। वियोगी

संदेह में कहना यह है कि उपमेय और उपमान प्रस्तुत और अप्रस्तुत के खेल जाति, गुण, द्रव्य, क्रिया, शक्ति, स्वभाव पर ही निर्भर है। इनके योग-वियोग से इन दोनों के अनेक प्रकार के भेद हो सकते हैं चिनका दिग्दर्शन पुस्तक के उदाहरणों में हो जायगा।

तीसरा रंग—अप्रस्तुतयोजना का औचित्य

अप्रस्तुतयोजना में इस बात पर ध्यान देना आवश्यक है कि उपमेय और उपमान के व्यापार में कितना औचित्य है। जितना ही अधिक औचित्य होगा उतना ही उसका साम्य समर्थ होगा और कवि-कीशल प्रकट होगा। औचित्य काव्य-कलेवर का एक अनुपम अंग है।

धरा पर झुकी प्रार्थना सदृश, मधुर मुरली-सी फिर भी मौन,
किसी अज्ञात विश्व की विकल वेदना दूती-सी तुम कौन ? प्रसाद
किरणें पृथ्वी पर आती हैं, ऊपर से नीचे की ओर झुकती हैं। प्रार्थना में भी नम्र होना पड़ता है, नीचे को झुकना पड़ता है। जाचने की अपेक्षा

मनुष्य को हीन बनानेवाला कोई कार्य नहीं है। इसीसे किरणें प्रार्थना की-सी हैं। किरणें कुछ कहतीं नहीं; फिर भी मधुर हैं। मुरली मधुर होती है। जब उसमें फूँक पड़ती है, तब उसकी मधुरता व्यक्त होती है। नहीं तो वह मौन की मौन बनी रहती है। एक तो वेदना की दूती, दूसरे विकल। वेदना विकल दूती का मौन ही उसकी प्रार्थना को व्यक्त कर देता है। किरणें भी कुछ ऐसा ही अपना दौत्य कार्य मौन रहकर ही करना चाहती हैं। कवि ने इसमें बड़ी सहृदयता से व्यापारयोजना की है।

एक प्रिय दृग श्यामता-खा दूसरा स्मिति की विभासा,
यह नहीं निश-दिन इन्हें प्रिय का मधुर उपहार रे कह। महादेवी।
कवियित्री का कहना है कि ये रात-दिन नहीं हैं। हमें रात कह न तो इसकी उपेक्षा करनी चाहिये और न दिन कह उसकी अपेक्षा। क्या रात हो—घनान्धकार छाया हो और क्या दिन हो—उज्ज्वल आभा से आभासित हो। दोनों को एक-सा प्रिय का उपहार कहना चाहिये। क्योंकि इन दोनों में भी तो प्रिय का आभास है। इन्हें क्यों न प्रिय-प्रेम-पूरित समझा जाय। रात प्रिय के दृगों की श्यामता-सी है और दूसरा दिन वैसा ही है जैसा उनकी स्मिति की आभा है—प्रकाश है। उपहार बनाने का कैसा निराला दंग है। अन्धकार और प्रकाश का सामञ्जस्यपूर्ण कैसी काव्योचित योजना है।

इसमें अलंकारों का भी कैसा चमत्कार है। 'सा' तो उपमा का बोधक है ही। निशदिन में क्रमालंकार भी है। क्योंकि श्याम के अनुसार पहले निश ही आया है। जब हम इन्हें प्रिय का उपहार कहते हैं, तब अपेक्षा भी झलक उठती है।

गंगा के चल जल में निर्मल, कुम्हला किरणों का रक्तोत्पल,

है मूँद चुका अपने मृदुदल।

लहरों पर स्वर्णरेख सुन्दर पड़ गयी नील ज्यों अधरों पर—

अरुणाई प्रखर शिशिर से डर। पंत

संध्याकाल में पहले तो लाल किरणें सुनहली होकर पड़ती हैं, और जब अन्धकार का प्रसार होता है तो नीली पड़ने लगती हैं। शीतकाल में अरुण अधरों की ललाई शीत की प्रबलता से भाँवर हो जाती है, नीली पड़ जाती है। दोनों में एक-सा व्यापार है। स्वभावतः ओठ जाड़े में नीले हो जाते हैं। फिर भी उसमें डरने की बात जोड़कर कवि ने अपनी कल्पना की अंगूठी में एक नग-जड़ दिया है। कवि की यह काव्योचित साम्ययोजना सहस्रमुख से प्रशंसनीय है।

माना जा सकता है। जैसे, लंका का आकार कमलकोरक-सा है। इसमें सभी सहृदय उपमा अलंकार की मर्यादा को अक्षुण्ण मानेंगे। क्योंकि, इसमें स्वरूपबोध के साथ सौन्दर्यबोध भी होता है। जैसे भारत माता के चरणों पर पुष्पोपहार समर्पित हो, आदि अनेको भाव जागरित होते हैं। जब हम 'रामजी की माया कहीं धूप कहीं छाया' कहते हैं तब माया का स्वरूपबोध ही नहीं होता; भावोत्तेजन भी होता है। हम समझते हैं कि राम की ऐसी शक्ति है कि जहाँ जो चाहे कर सकते हैं। इसी से हम मुल दुख, हर्ष-विषाद, हानि-लाभ आदि के रहस्य को समझने की शक्ति प्राप्त करते हैं। धूप और छाया का भाव ही हमें राम की भक्ति करने की प्रेरणा देता है, उनकी ओर उन्मुख करता है।

इस स्वरूपबोध में रमणीयता आने से ही काव्यत्व की प्रतिष्ठा है, अन्यथा नहीं। किसी स्त्री को बिलरंखी—भले ही वह बिल्ली की आँख-सी आँखवाली हो—कहें तो भारतीय दृष्टिकोण से उसमें सौन्दर्य नहीं आ सकता। देशान्तर में भले ही ऐसी आँखें पसन्द की जायँ। हम तो किसी सुन्दरी को इन्दीवरनयनी कहना ही पसन्द करेंगे। एक दिग्गज कवि को यह ज्ञात था कि यश स्वच्छ होता है और उन्होंने यह योजना कर डाली।

अस्थिवत् दधिवच्चैव कुप्टवत् पिष्टवत् तथा ।

राजन् तव यशो भाति वृद्धब्राह्मणशमश्रुवत् ॥

अर्थ स्पष्ट है। इसमें न तो सौन्दर्य है और न कवित्व। यहाँ की उपमायें खोगीर की भरतीमात्र हैं।

यह स्वरूपबोध अगोचर वस्तु को गोचर रूप देता है और ऐसे स्थानों में स्थूल—दृश्य वस्तु को साम्य के लिये सामने लाया जाता है। पर काव्य-कोटि में इसे नहीं ला सकते।

मृत्यु अरी चिर निद्रे ! तेरा अंक हिमानी-सा शीतल,

तू अनन्त में लहर बनाती काल जलधि की-सी हलचल। प्रसाद,

निद्रा की गोद शीतल है जैसी कि हिमानी—हिमसमूह ! यहाँ की गोद बाह्य चरणों से अलक्ष्य है। सदृश वस्तु—हिमानी की यथार्थ योजना से अगोचर वस्तु गोद के अत्यन्त शीतल होने का आभास मिल जाता है और अगोचर वस्तु एक प्रकार से गोचर हो जाती है। उत्तरार्द्ध में दोनों ही अगोचर हैं।

भावोत्तेजन में भी यह ध्यान देने योग्य है कि हम जिस अप्रस्तुत की

योजना करते हैं, वह कहीं तक साम्य उपस्थित करता है। जिस भाव को कवि व्यक्त करना चाहता है उस भाव को उसी रूप से पाठकों के हृदय तक पहुँचाने में कहीं तक समर्थ है। सारांश यह कि भाव के अनुरूप ही साम्य की योजना करनी चाहिये।

जब हम वीर के वीरोचित कृत्य के लिये तदनुरूप अग्रस्तुतयोजना करेंगे तभी उस भाषा की पुष्टि होगी। जैसे,

देखते ही रौद्र मूर्ति वीर पृथ्वीराज की
चीख उठा राजा ज्यों सहसा पथिक के
सामने भयानक मृगेन्द्र कूदे काल-सा
केशर खड़ा किये निकाले दंत क्रोध में। भार्यावतं

यहाँ वीर रस के अनुरूप ही अग्रस्तुत की साम्य-योजना है। पृथ्वीराज की वही मूर्ति है, जो सिंह की है। क्या रसात्मक प्रसंग दो और क्या सामान्य, भाव की अभिव्यक्ति का ही लक्ष्य होना चाहिये।

वीर के लिये यदि यह कहा जाय कि 'वह विडाल-सा भापटता है' तो इसे से न तो भाव की पुष्टि होगी और न स्वरूप-संगठन में रमणीयता की। पर यही वाक्य किसी उच्चके के किसी चीज पर झपटने में—वेगयुक्त टूट पड़ने में प्रयुक्त हो तो इसकी कुछ सार्थकता हो सकती है। जहाँ केवल आकार, रूप, गुण, क्रिया आदि की न्यूनता या अधिकता को ही तीव्र करना होता है वहाँ ऐसी साम्ययोजना की जा सकती है। फिर भी काव्योपयुक्तता का ध्यान रखना आवश्यक है। अग्रस्तुतयोजना की यथार्थता इन्हीं बातों में है।

पाँचवाँ रंग—अग्रस्तुतयोजना की भाव-व्यञ्जकता

अग्रस्तुतयोजना तो भावव्यञ्जना के लिये ही की जाती है पर जिसमें नवीनता होती है, निरालापन होता है, वह विशेषतः सहृदयों को आह्ला-दित और चमत्कृत करती है और ऐसी ही भावव्यञ्जक अग्रस्तुतयोजना से कवि की अभिव्यक्ति की कुशलता आँकी जाती है।

उषा की पहली लेखा कान्त माधुरी से भीगी भर मोद
मदभरी जैसे उठे सलज्ज भोर की तारकचुति की गोद। प्रसाद
मुसकान के वर्णन का प्रसंग है। कवि श्रद्धा के अधरों की मुसकान को मधुर, प्रसन्न, मस्त और सलज्ज होने की बात को जिस निराले ढंग से

कहता है, वह कविता में उक्त है। प्रातःकालीन ताराओं का प्रकाश शान्त प्रतीत होता है, उनमें रात के प्रकाश की तीव्रता नहीं रहती। यह वर्णन बतलाता है कि श्रद्धा के मुख पर शान्ति विराज रही थी। लेखा भी रम्य थी और मुस्कान की रमणीयता तो प्रत्यक्ष अनुभूत है। प्रातःकालीन होने के कारण किरणें मधुरता में सनी, प्रसन्नता से पूर्ण, मस्ती भरी और लाज की छुईनुई बनी हुई थीं। क्योंकि उषा की किरणों का सभी उपयोग करना चाहते हैं, उनमें ग्राह्लादन की शक्ति रहती है, नयी उमंगें होती हैं, और प्रथम-प्रथम बाहर होने से उनका लजीली होना स्वाभाविक है।

मुस्कान में ऐसी बातों का ही समावेश है, जिन्से वह मनु के उपभोग्य बन गयी है। वह मनु के सामने थी। इससे उसमें लजा की अवतारणा कवि की मार्मिकता द्योतित करती है। नवयौवन के कारण उसमें प्रसन्नता, मधुरता और मादकता का कहना ही क्या ! यह यौवन का एक स्वाभाविक विभ्रम है।

यदि इस कविता के अर्थ को सीधे ढंग से कहा जाय तो ऐसे कहेंगे कि जैसी प्रातःकालीन तारों के शान्तोच्चल प्रकाश की गोद में मधुरता में सनी, प्रसन्नता से परिपूर्ण, मदभरी और लजा से युक्त उषा की पहली लेखा (पहली आभा—प्रारम्भ की किरणें) उठती है वैसी ही श्रद्धा के शान्त मुख पर मधुर, प्रसन्न, मस्त और लजीली मुस्कान फूट पड़ी।

इसमें 'जैसे' ही एक वाचक शब्द है जेके उपमान और उपमेय के भाव को मन में जगाता है। इसमें उपमा की सीधी-सादी, नपी-तुली, बँधी-सदी योजना नहीं है जैसी कवि की इस योजना में है।

उस मृदुल शिरीष सुमन-सा मैं प्रात धूल में मिलता।

इस पद्य में यह ढंग नहीं अपनाया गया है। एक निराली योजना से भाव की अभिव्यक्ति हुई है। नवीनता से भावव्यञ्जना चमत्कारक हो गयी है।

अह ! सुरा का बुलबुला यौवन धवल,

चन्द्रिका के अधर पर अटका हुआ।

हृदय को किस सूक्ष्मता के छोर तक,

जलद सा है सहज ले जाता उड़ा। पंत

इसके पूर्वार्द्ध में यौवन के लिये दो अप्रस्तुतयोजनाएँ हैं। यहाँ वाचक शब्द भी नहीं है। बुलबुला क्षणस्थायी है। इससे यौवन की क्षण-

भंग्यता स्पष्ट है। अतः यह स्पष्ट है—संज्ञित है। हमारे उद्योगों में
सादरता है। अतः हमारे उद्योगों में सादरता है। अतः हमारे उद्योगों में
है। अतः हमारे उद्योगों में सादरता है। अतः हमारे उद्योगों में
कभी अद्योग ऐसी ही नहीं की जायगी है।

इसमें यदि कहीं कहीं सादरता है कि अतः हमारे उद्योगों में
है और अतः हमारे उद्योगों में सादरता है। अतः हमारे उद्योगों में
ऐसी अद्योग सादरता है कि अतः हमारे उद्योगों में
में अतः हमारे उद्योगों में सादरता है। अतः हमारे उद्योगों में
अतः हमारे उद्योगों में सादरता है। अतः हमारे उद्योगों में
सादरता है कि अतः हमारे उद्योगों में सादरता है।

छठा रंग—अप्रस्तुतयोजना का व्यंग्यव्यञ्जक भाव

ह्यायावादी युग में विशेषतः और गतमान युग में सामान्यतः अप्रस्तुत-
योजना में व्यंग्यव्यञ्जक भाव पर विशेष ध्यान दिया जाता है। इसमें
उपमानोपमेय भाव का स्पष्ट रूप नहीं लक्षित होता।

सुरीले टीले अधरो घीच अधूरा उमका लचका गान
विकच बचपन को मन को खोंच, उचित बन जाता था उपमान। पंत

“इसमें कहा गया है कि उस बालिका का गान ही बाल्यावस्था और
उसके भोले मन का उपमन बन जाता था। अर्थात् वह गान स्वतः शैशव
और उसकी उमंग ही था। इसमें उपमान और उपमेय के बीच व्यंग्य-
व्यञ्जक भाव का ही सम्बन्ध है, रूप-साम्य कुछ भी नहीं”। शुक्ली

जलने का संचल लेकर दीपक पतंग से मिलता।

जलने की दीन दशा में वह फूल सदृश हो खिलता। प्रसाद

दीपक जब स्नेहपूर्ण होता है, तभी चलता है। इसी दशा में पतंग उस
पर आ गिरते हैं। जब तक वह स्नेह से जलता नहीं तब तक पतंग उसपर
नहीं गिरते। पतंग से मिलने का सहारा उसका चलना ही है। पतंग जलता
है, यद्यपि उसके जलने की दशा दयनीय होती है, तब भी वह जलता है। इस
जलन में भी वह फूल के समान खिल उठता है, प्रसन्न हो उठता है। वह
समझता है कि दीपक स्नेह—तेल से जलता है, तो मैं क्यों नहीं स्नेह (प्रेम)
से जलूँ। भाव यह कि प्रेमी को यदि यह विश्वास हो जाय कि उसका प्रेम-

पात्र भी उसके प्रेम में भीतर ही भीतर चल रहा है तो उसका जल जाना उत्साह-वर्द्धक और आनन्ददायक होता है। यहाँ भी प्रस्तुत और अप्रस्तुत में व्यंग्यव्यञ्जरू-भाव ही है।

कनक छाया में जब कि सकाल खोलती कलिका उर के द्वार
सुरभि-पीड़ित मधुपों के बाल तड़प बन जाते हैं गुंजार। पंत
प्रातःकाल कली के खिल जाने पर उसका जब सौरभ फैल जाता है,
तब गन्धग्रन्ध-मधुप गुंजार बन जाते हैं। अभिप्राय यह कि वे इतने गुंजार
करने लगते हैं कि यह मालूम नहीं पड़ता कि मधुप गुंजार करते हैं, या वे
गुंजार ही बन गये हैं। मधुपों के गुंजार बन जाने की अप्रस्तुतयोजना
सौरभ की अधिकता, भौरों की अत्यधिक प्रसन्नता तथा गुंजार की अधिकता
प्रकट करती है। यहाँ भी व्यंग्य-व्यञ्जरू भाव ही है, रूप आदि का
साम्य नहीं।

विस्मय है जिसपर घोर लौह पुरुषों का कोड़ वश न चला।

उस गढ़ में कूदा दूध और मिट्टी का बना हुआ पुतला। दिनकर
गाँधीजी के सम्बन्ध में यह उक्ति है। अर्थ स्पष्ट है। यहाँ दूध और
मिट्टी का बना हुआ पुतला जो गाँधीजी के लिये अप्रस्तुतयोजना है, वह
यही व्यञ्जित करता है कि साधारण मनुष्य होते हुए भी वे लौह पुरुषों
से भी अधिक शक्तिशाली हैं।

इन उदाहरणों पर दृष्टिपात करने से स्पष्ट है कि अप्रस्तुतयोजना की
व्यञ्जकता पर आधुनिक विशिष्ट कवियों का विशेष ध्यान रहता है। इन
अप्रस्तुतयोजनाओं का कुछ संगठन ही ऐसा होता है, जो अभीष्ट अर्थ
व्यञ्जित करता है। कहीं लक्षणा भी इस अर्थबोध में सहायता करती है।
कहीं-कहीं वस्तुध्वनि का भी आभास मिलता है।

सातवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना की ध्वन्यात्मकता

ध्वन्यात्मक अप्रस्तुतयोजना भी बड़ी मार्मिक होती है। हम इसे संलक्ष्य-
क्रम व्यञ्ज्य वा ध्वनि कहते हैं। वह शब्द-शक्ति-उद्भव तथा अर्थशक्ति-
उद्भव के नाम से दो प्रकार की होती है। दोनों में ही वस्तुध्वनि तथा
अलंकारध्वनि होती है। व्यञ्जक स्वतः-संभवी, कवि-प्रौढोक्ति और कवि-
निबद्धपात्र की प्रौढोक्ति के रूप में तीन प्रकार के होते हैं और व्यञ्ज्य वस्तु

रति से यह देखा न गया। उसने समझा कि इस तरह तो मेरा सारा खजाना ही लुट जायगा। अतः लाज से उसका मुँह न खुला। इससे सन्तोष न हुआ तो उसने लाल मुहर लगवा दी कि कहीं फिर न खुल जाय। जब बंद कर लाह जड़ दिया जाय तो गोपनीय वस्तु की भली भाँति रक्षा हो जा सकती है।

इस वर्णन से एक रूप यह खड़ा हो जाता है कि कोई अपनी गोपनीय वस्तु वा बात को खुल जाने के भय से जब लिफाफे में बंद कर देता है और मुहर लगा देता है, तब निश्चिन्त हो जाता है। यही नहीं, यह भी भासित होता है कि किसी धनीमानी ने अपने संचित धन की रक्षा के लिये घर के भीतर संदुक में उसको बंद कर ताला जड़ दिया है।

यहाँ भी व्यङ्ग्य रूपक कहा जा सकता है पर यथार्थतः वस्तुध्वनि ही है। व्याख्या सम्मत उपमा की ध्वनि भी हो सकती है।

इस प्रकार की व्यञ्जना में वस्तु और अलंकार ही सामने आते हैं। अलंकार में उपमा हो या रूपक या अन्य कोई अलंकार हो।

आठवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना की मार्मिकता

अप्रस्तुतयोजना में सादृश्य, साधर्म्य, प्रभाव आदि का जितना ध्यान रक्खा जायेगा उतनी ही उसमें प्रेषणीयता, भावोद्बोधकता और रमणीयता आयेगी। कवि जितना ही समाधिस्थ होगा उसकी अप्रस्तुतयोजनायें उतनी ही मार्मिक होंगी।

जहाँ तामरस इन्दीवर या सित शतदल हैं मुरभाये,
अपने नालों पर वह सरसी श्रद्धा थी, न मधुप आये।
वह जलधर जिसमें चपला या श्यामलता का नाम नहीं
शिशिर कला की क्षीण स्रोत वह जो हिमतल में जम जाये। प्रसाद

तामरस, इन्दीवर और सित शतदल के अर्थ हैं—लाल कमल, नील कमल, और श्वेत कमल। श्रद्धा वह सरसी थी, जिसमें अपने ढंठलों पर उक्त तीनों प्रकार के कमल मुरभा गये थे। लाल कमल के मुरभाने का यह भाव है कि उसके कमल समान मुख से लालिमा विदा हो चुकी थी। नील कमल के मुरभाने का अर्थ है कि उसकी काली आँखों में वह तीक्ष्णता नहीं रही, धायल करने की शक्ति जाती रही। मोहकता लुप्त हो गयी। कवि ने अन्यत्र भी आँखें विछ जाने से नील नलिनी की सृष्टि की बात कही है। “देवकामिनी

के नयनों से जहाँ नील नलिनी नी लट्टि" । यह करामात बे-गुरभाये कामिनी के नयनों को है । अस्तु, श्वेत कमल के गुरभाने का भाव है कि उसके अंगों की उज्ज्वलता फीकी पड़ गयी है । सारे शरीर का चीन्दर्य नष्टप्राय हो गया है । जिस सरसी श्रद्धा के अंग रूप टंटलों में तीनों रंग के कमल फीके पड़ चुके हों, वहाँ भँवर रूप मनु आवें तो कैसे आवें ? क्योंकि उनमें लोभनीयता तो रह नहीं गयी भी ।

यहाँ सरसी की अप्रस्तुतयोजना कितने भावों को लेकर की गयी है वह हृदयहृदयसंवेद्य ही है । ऐसी मार्मिकयोजना साधारण कवि के बूने की बाहर की है । तीसरी-चौथी पंक्तियों में भी ऐसी ही मार्मिक योजनाएँ हैं जिनकी व्याख्या की आवश्यकता नहीं । मर्मी पाठकों से इनकी मार्मिकता छिपी न रहेगी ।

कामायनी में श्रद्धा हृदय की प्रतीक है । उसमें लज्जा, दया, अनुराग, क्षमा आदि कोमल और सुकुमार भावनाएँ ही प्रचल हैं । वह कल्याण-कारिणी है । अतः इसी भावना के अनुरूप उसके बाल घन शावक-से सुकुमार हैं और चन्द्रमा में अमृत भरने को घिर रहे हैं ।

घिर रहे थे घुंघराले बाल अंश अवलंबित मुख के पास
नीलघन शावक से सुकुमार सुधा भरने को विधु के पास । प्रसाद
पर इड़ा बुद्धि की प्रतीक है । उसमें विचार है, कर्म है, तर्क है और है उलभन । इसी से उसके केश हैं ।

विखरी अलकें ज्यों तर्क जाल ।

वह विश्व मुकुट-सा उज्ज्वलतम, शशि खण्ड सदृश था स्पष्ट भाल ।
इस भावना को कवि कहीं नहीं भूला । जहाँ जीवन की जटिलता के विषय में कवि कहता है—

जीवन की जटिल समस्या है, बड़ी जटा सी कैसी । भाँसू

जहाँ जीवन जटिल है, उलभनपूर्ण है, एक-में-एक गुँथा हुआ है, वहाँ बालों ने जटा का रूप धारण कर लिया है । 'जटा सी' की अप्रस्तुतयोजना उस भाव को व्यक्त कर रही है ।

जहाँ बाल उसके आकर्षण के कारण हो जाते हैं वहाँ वे आसक्ति का रूप ले लेते हैं ।

इस हृदय कमल का घिरना अलि अलकों की उलभन में । भाँसू

कमल पर भौरे गूँजते रहते हैं, उनकी भीड़ लगी रहती है। भावार्थ यह कि उसकी भौँरों-से कुञ्चित काले वालों में मेरा हृदयकमल उलभ गया था। मेरा मन उसपर लोट्टू हो गया था।

ऐसी भावानुगामिनी अप्रस्तुतयोजनायें बड़ी-मर्मस्पर्शिनी होती हैं और भाव का हृदय खोलकर रख देती हैं।

प्रायः कवियों ने दिन और चाँदनी रात को क्रमशः प्रकाशमान और उज्ज्वल मानकर अपनी भावनायें प्रकट की हैं। इनपर महादेवी की सरस उक्तियों को ही देखिये —

कनक से दिन, मोती सी रात, सुनहली साँभ गुलाबीप्रात।

मिटाता रेंगता वारंवार कौन जग का यह चित्राधार।

सोना प्रकाशमान और मोती उज्ज्वल है। भाव यह कि दिन सोना-सा चमकता है और चाँदनी रात मोती-सी झलकती है। प्रातःकाल का भी स्वर्णिम वर्णन होता है। जैसे—

इन पर प्रभात ने फेरा आकर सोने का पानी।

इन्हों दोनों सोना-मोती को नये-नये रंग-रूप में देखिये—

स्मित ले प्रभात आता नित, दीपक दे सन्ध्या जातो।

दिन ढलता सोना बरसा, निशि मोती दे मुस्काती।

दिन ढलने पर ही तो रात मुस्काती है। मोती देना और मुस्काना दोनों ही उज्ज्वल आभा के प्रतीक हैं।

विद्युत् के चल स्वर्ण-पाश में बँध हँस देता रोता जलधर,
अपने मृदु मानस की ज्वाला गीतों से नहलाता सागर,
दिन निशि को देती निशि दिन को कनक रजत के मधु प्याले हैं।

—महादेवी

दिन निशि को सोने का प्याला और रात दिन को रजत का प्याला देती है। क्रमशः इनका निरन्तर आना-जाना लगा हुआ है।

ले ले तरल रजत औ कंचन निशि दिन ले लीपा जो आँगन।

वह सुपमामय नभ उनका पल पल मिटते नव घन मेरे हों। महादेवी चारों उदाहरणों में एक ही भाव को लेकर रात और दिन आये हैं, पर नये-नये रूपों में। यही तो अभिव्यक्ति की कुशलता है, कला है। चार-चार के इनके प्रयोग कभी भी उद्बेजक नहीं जान पड़ते। वलिक इसके विपरीत मन

को नहीं मने औरों का नाम । जो देवे देवे जो नहिं दुःख ही भाव को निरख
 ऐसी सोच्योवर्ती नर नरक दे, कर्मों की भाँसा नोचने दे । अन्त में
 शीतलो से । जो सोच, जो सोच अति । जो उपाय नोचने कर्मों का नाम
 कर्म विधि नहिं हरे दे । कर्मों का नाम नहिं हरे दे जो नहिं हरे दे जो नहिं हरे
 को नहिं हरे दे ।

अन्त में कर्मों का नाम नहिं हरे दे । कर्मों का नाम नहिं हरे दे ।

नवी रंग—अनुगमयोगना की समाधिकता

अनुगमयोगना में सब प्रथम से सुन्दर ही, कर्मों से सुन्दर प्रथम
 समाधिकता का नाम है । अनुगमयोगना में प्रथम का नाम प्रथम प्रथम
 अनुगमयोगना पर प्रथम समाधिकता का नाम नहीं हो सकता । इसके लिये
 दूर दृष्टि होकर काम लेना चाहिये ।

नव कोवत आलोक दिग्गता दिन मन्त्रि पर भर अनुगम
 सित सरोज पर क्रीड़ा करता जैसे मधुमय विन पराम ।

—प्रसार

नहीं दिग्गता के लिये श्रेष्ठ फल, विषय में विषय श्रेष्ठता का ही नाम
 है, लाया गया है । कहीं दिग्गता और कहीं एक फल ! इस दृष्टि से
 दिग्गता की अधिकता उपमेय-श्रेष्ठ है । फल आलोकप्रदीप प्रदीप के
 लिये पीला पराम आना है । व्यापक प्रसार के लिये पुष्कर की योजना में
 भी उपमेयगत अधिकता है । अनुगम के लिये मधु-मन्त्र आना है । यह
 उत्तम है । अनुगम मधु पीछा ही मधुर और सरस है । उपमेय और उपमान
 दोनों के न्यूनाधिक्य को छोड़कर वे कर्म, कोमलता और रस तीनों में समान
 हैं । किन्तु इन दोनों के धर्म में—क्रिया में समता नहीं है । क्योंकि क्रीड़ा
 करना प्रकाश में ही संभव है । लक्षणा उठी में काम करेगी । पराम में
 स्थिरता है, गतिशीलता नहीं है । उसमें किसी प्रकार से क्रीड़ा संभव नहीं है ।
 हवा से पराम का उड़ जाना सहजानुमोदित क्रीड़ा करना नहीं कहा जा
 सकता ।

संगलमय हो पंथ सुहागिन यह मेरा वरदान ।

हर सिंगार की टहनी से फूलें तेरे अरमान । दिनकर,

इसमें अप्रस्तुतयोजना की दृष्टि से लिंग-वचन के दोष हैं। अरमान पुंलिंग और बहुवचन हैं और टहनी स्त्रीलिंग और एकवचन। ये दोष भले ही न माने जायें, पर यहाँ कानों को खटकते हैं अवश्य। ऐसे उपमानों से सहृदयता भुँभला उठती है। अस्तु। वरदान की दृष्टि से यह उपमान सदोष है, अमार्मिक है। कवि की दृष्टि हरसिंगार के फूलों से लदफद-टहनी की ओर ही गयी और उसे ही ध्यान में रखकर वरदान दे डाला। पर उसका ठग ध्यान नहीं गया कि प्रातःकाल होते ही हरसिंगार के सभी फूल अनायास झड़ जाते हैं पर अरमान ऐसे नहीं होते। उनकी सफलता की क्षण-स्थायिता अभीष्ट नहीं। वरदानदाता कभी ऐसा न चाहेगा कि अपने दानपात्र की अभिलाषायें क्षणकाल के लिये फूलकर नष्ट हो जायें। इससे टहनी के फूलने की अप्रस्तुतयोजना में मार्मिकता नहीं है।

इं दु दीप से दग्ध शलभ शिशु ! शुचि उल्लूक अब हुआ विहान,
अन्धकारमय मेरे उर में, आओ छिप जाओ अनजान। पंत
“सवेरा होने पर नक्षत्र भी छिप जाते हैं, उल्लू भी। वस इतने से साधर्म्य को लेकर कवि ने नक्षत्रों को उल्लू बना डाला है और वे साफ-सुथरे ही क्यों न हों, उन्हें अंधेरे उर में छिपने के लिये आमन्त्रित कर दिया गया है। पर इतने उल्लू यदि खेरा डालेंगे तो मन की दशा क्या होगी ! कवि को यदि अपने नैराश्य और अवसाद की व्यंजना करनी ही थी तो नक्षत्रों को बिना उल्लू बनाये भी काम चल जा सकता था”। शुक्लजी

सकल सिद्धिमयी निधि ऋद्धि की इस प्रकार बढ़ी नृप राज्य में।
जिस प्रकार नवाम्बुद वारि से बढ़ चले शलभादि असंख्य हों।

—अनूप

राजा के राज्य में ऋद्धि की निधि ऐसी बढ़ चली जैसे बरसात के पहले पानी से असंख्य कीट-पतंग बढ़ जाते हैं। इसमें उपमान उपमेय के योग्य नहीं है। कहाँ ऋद्धि-सिद्धियाँ और कहाँ कीट-पतंग। यहाँ उपमान की धर्मगत न्यूनता है। ऋद्धि की निधि में कोई संख्या नहीं और यहाँ असंख्य हैं। लिंगभेद खटकनेवाला है। परिमाण की बहुलता से संख्या की बहुलता का कोई साम्य नहीं। यह योजना निधि की वृद्धि के समझने में कुछ भी सहायक नहीं होती।

पर दाढ़ तले तुम्हें दया ही रक्खा मैंने
कजूस ने यों कौड़ी। निराला

जो छवि सुधा पयोनिधि होई, परमरूपमय कच्छप सोई ।
 शोभा रज्जु मन्दर शृंगारू, मथै पाणि पंकज निज मारू ।
 यहि विधि उपजै लच्छि जव, सुन्दरता सुख मूल ।
 तदपि सकोच समेत कवि कहहि सीय समतूल । तुलसी

इस सम्भावित उपमा में लक्ष्मी की उत्पन्न होने की जो बात कही गयी है, वह सौन्दर्य का भंडार है। समुद्र तो सुन्दरता सुधा का हो और परम रूपमय कच्छप हो। शोभा रस्सी दो, शृङ्गार मंदराचल हो और काम स्वयं मथे। इस प्रकार सुन्दरता और सुख के मूल लक्ष्मी उस समुद्र से उत्पन्न हो तो उनसे किसी प्रकार कवि सीता की समता कर सकता है। छवि, रूप, शोभा, शृङ्गार और मदन, सभी सुन्दर ही सुन्दर हैं। इस सम्भावित सरस, सुन्दर तथा मधुर उपमा से किस सहृदय की हृदयकली न खिल उठेगी। संकोचपूर्वक तुलना करने की बात से अंसबंधातिशयोक्ति अलंकार है।

करतल परस्पर शोक से उनके स्वयं घर्षित हुए।

तव विस्फुरित होते हुए भुजदंड यों दर्शित हुए।

दो पद्म शुंडों में लिये दो शुंडवाला गज कहीं—

मर्दन करे. उनको परस्पर तो मिले समता कहीं। गुप्तजी

यह प्राचीन परम्परा का ही निर्देशक है। इसमें 'कहीं' शब्द से दो पद्म लिये दो शुंडवाले हाथी के होने की सम्भावना की गयी है। इसमें कवि की कल्पना ही प्रबल है और उसने घर्षण करनेवाले हाथों की ऐसी अप्रस्तुतयोजना कर दिखायी है।

चंचला स्नान कर आवे चन्द्रिका पर्व में जैसी

उस पावन तन की शोभा आलोक मधुर थी ऐसी। प्रसाद

चंचला—विजली बरसाती मेघों में ही अधिक दीख पड़ती है। शरदकाल में शुभ्र मेघों में कदाचित् ही। चन्द्रिका में तो उसका होना एकदम असंभव ही है। कवि कहना चाहता है कि उस पावन तन की शोभा चन्द्रिका-स्नात चंचला-सी आलोक मधुर थी। कवि यदि चन्द्रिका में चंचला को नहीं नहलाता तो शोभा में न तो आलोक मिला सकता था और न उसमें चंचलता का ही समावेश हो सकता था। इससे उसको ऐसी कल्पना करनी पड़ी जिसमें संभावना ही संभावना है।

मिलकर नदी का चहना और सही रूप में उनकी कल्पना ही प्रकृत और संगत है। ऐसी बात इसमें नहीं पायी जाती।

जो सरिता को भरे अंक में, शीतल करता छाती,
तटिनीं जिसके मुख पर उठ-उठ, सुन्वन छाप लगाती।
आज सूर्य उसका चैरी मनकर रथ पर बैठाये,
सरिता हरण किये जाता है, तट को दूर हटाये। भक्त

इसका उत्तरार्द्ध बरबस सीता-हरण का रूप सामने खड़ा कर देता है। वही चित्र इसमें है। कवि इसको भले ही न माने, पर मन माने बिना नहीं रहेगा। प्रकृत के रूप-व्यापार की यह योजना दूषित है। क्योंकि हरणकर्ता रवि ने तटिनी का सुशोभभोग किया है। यह सीता-हरण-कारी रावण के लिये आकाशकुसुम का-सा असम्भव था। यह योजना यथार्थ नहीं है। सूर्यातप से सरितासलिल सूख रहा है, उत्तरार्द्ध से यह अर्थ सभी को सहसा स्पष्ट न होगा।

ग्यारहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना की संभवनीयता

कवि अपनी कल्पना से ऐसी अप्रस्तुतयोजनायें भी करता है जिनमें संभावना ही अधिक होती है, अस्तित्व की मात्रा कम। यथार्थतः कवि-कल्पना से ही इनका अधिक सम्बन्ध रहता है।

‘चित्रमीमांसा’ में एक उदाहरण है जिसका आशय यह है कि—“आकाश में आकाशगंगा के दो पृथक्-पृथक् प्रवाह बहें, तब इस राजा के मोती की मालावाले तमालनील वक्षस्थल की उपमा दी जा सकती है”।

इसमें राजा के नील वक्षस्थल पर लटकती माला की दो लड़ियों की तुलना के लिये नील आकाश में आकाशगंगा के दो उज्ज्वल धाराओं की सम्भावना करके उपमा दी गयी है। इसमें ‘यदि’ का समावेश न होता तो यहाँ उत्प्रेक्षालंकार हो जाता। इसको सम्भावित उपमा भी कहा जा सकता है। ऐसे स्थानों में सम्बन्धातिशयोक्ति अलंकार माना है। चन्द्रालोक में ‘सम्भावना’ नामक एक पृथक् अलंकार ही माना गया है। जो हो, हम तो यहाँ सम्भावना की ही चर्चा कर रहे हैं।

१ उभौ यदि व्योम्नि पृथक् प्रवाहावाकाशगंगापयसः पतेताम्।

तदोपमीयेत तमालनीलमामुकमुक्ताजतमस्य वक्षः। रघुवंश

जो छवि सुधा पयोनिधि होई, परमरूपमय कच्छप सोई ।
शोभा रज्जु मन्दर शृंगारू, मथै पाणि पंकज निज मारू ।
यहि विधि उपजै लच्छि जव, सुन्दरता सुख मूल ।
तदपि सकोच समेत कवि कहहि सीय समतूल । तुलसी

इस सम्भावित उपमा में लक्ष्मी की उत्पन्न होने की जो बात कही गयी है, वह सौन्दर्य का भंडार है। समुद्र तो सुन्दरता सुधा का हो और परम रूपमय कच्छप हो। शोभा रस्वी हो, शृङ्गार मंदराचल हो और काम स्वयं मथे। इस प्रकार सुन्दरता और सुख के मूल लक्ष्मी उस समुद्र से उत्पन्न हो तो उनसे किसी प्रकार कवि सीता की समता कर सकता है। छवि, रूप, शोभा, शृङ्गार और मदन, सभी सुन्दर ही सुन्दर हैं। इस सम्भावित सरस, सुन्दर तथा मधुर उपमा से किस सहृदय की हृदयकली न खिल उठेगी। संकोचपूर्वक तुलना करने की बात से अंसंबंधातिशयोक्ति अलंकार है।

करतल परस्पर शोक से उनके स्वयं घर्षित हुए।

तव विस्फुरित होते हुए भुजदंड यों दर्शित हुए।

दो पद्म शुंडों में लिये दो शुंडवाला गज कहीं—

मर्दन करे. उनको परस्पर तो मिले समता कहीं। गुप्तजी

यह प्राचीन परम्परा का ही निर्देशक है। इसमें 'कहीं' शब्द से दो पद्म लिये दो शुंडवाले हाथी के होने की सम्भावना की गयी है। इसमें कवि की कल्पना ही प्रबल है और उसने घर्षण करनेवाले हाथों की ऐसी अप्रस्तुतयोजना कर दिखायी है।

चंचला स्नान कर आवे चन्द्रिका पर्व में जैसी

उस पावन तन की शोभा आलोक मधुर थी ऐसी। प्रसाद

चंचला—विजली वरसाती मेघों में ही अधिक दीख पड़ती है। शरदकाल में शुभ्र मेघों में कदाचित् ही। चन्द्रिका में तो उसका होना एकदम असंभव ही है। कवि कहना चाहता है कि उस पावन तन की शोभा चन्द्रिका-स्नात चंचला-सी आलोक मधुर थी। कवि यदि चन्द्रिका में चंचला को नहीं नहलाता तो शोभा में न तो आलोक मिला सकता था और न उसमें चंचलता का ही समावेश हो सकता था। इससे उसको ऐसी कल्पना करनी पड़ी जिसमें संभावना ही संभावना है।

बारहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना में प्रभावसाम्य

प्राचीन अप्रस्तुतयोजना केवल रूप-रंग या आकार-प्रकार को ऊपर ऊपर देखकर नहीं की जाती थी बल्कि यह भी देखा जाता था कि भा पर उसका प्रभाव कैसा पड़ता है। आँखों के उपमान मृग, मीन, खंजन, सभी हैं। इनके आकार-प्रकार भिन्न हैं, पर इनमें कुछ गुण ऐसे हैं, आँखों में वर्तमान हैं। आँखों को 'अरुण-सरोज समान' कहते हैं, तो सौन्दर्य-भावना जागृत होती है, पर क्रोध का प्रदर्शन करना होता है तब व हैं कि 'आँखें अंगार-सी जल रही हैं'। भृपट्टा मारने में ही बिल्ली ह सामने आती है। किन्तु थप्पड़ मारने में हम कहते हैं कि 'उसके थप्पड़ बाध का थप्पड़ कहिये'। वीर पुरुष की तुलना सिंह से ही की जा सकती स्यार से नहीं। कहने का अभिप्राय यह कि अप्रस्तुतयोजना में प्रभाव किसी प्रकार उपेक्षा नहीं की जा सकती।

प्रभावंसाम्य के लिये यह आवश्यक नहीं है कि वस्तु के प्रत्येक व या गुण का पूर्णतः साम्य हो। सादृश्य और साधर्म्य के संकेत वा सूत्रमा भी भाव की वृद्धि हो तो पूरा आरोप अनावश्यक है। यदि सादृश्य साधर्म्य प्रभावविस्तारक नहीं तो वह उपमान निर्जीव है। अप्रस्तुतयोजना प्रभाव की क्षमता उपेक्षणीय नहीं है। प्रसन्नता की बात है कि छायाव युग की कविता प्रायः प्रभावसाम्य पर ही अधिक दृष्टि रखकर की गयी। सादृश्य का अभाव होने पर भी नाममात्र के प्रभाव-संकेत पर अप्रस्त योजना कर दी गयी है। ऐसी योजनायें घड़ल्ले से की गयी हैं।

नवोढ़ा बाल लहर अचानक उपकूलों के
प्रसूनों के ढिग रुककर सरकती है सत्वर। पंत

इसमें प्रत्यक्षतः नवोढ़ा रूपक के रूप में है और लहर पर उस अध्यवसान किया गया-सा प्रतीत होता है, पर यथार्थतः यहाँ लुप्तोपमा व वाचक 'सी' का लोप है। अर्थात् बाल लहर नवोढ़ा-सी रुककर सरकती है इसमें नवोढ़ा और बाल लहर का स्वरूपतः कुछ सादृश्य नहीं। रुककर सर की क्रिया का ही थोड़ा साधर्म्य है। नवोढ़ा पंति के निकट जाती तो है सत्वर ही भाग आती है। लज्जा से खिसकना या सिकुड़ना ही साम्य आधार है।

रंगीले गीले फूलों से, अधखिले भावों से प्रमुदित।

बाल्य-सरिता के फूलों से, खेलती थी तरंग सी नित। पंत

तरंग जैसे अपने कूलों तक ही सीमित रहती है, उसी के भीतर उठती-पड़ती, घटती-बढ़ती और जाती-आती है, उसी प्रकार वह लड़कपन के ही सारे खेल खेलती थी। सीमा के धुँधले साम्य को लेकर ही यहाँ की अप्रस्तुतयोजना है।

लाली वन सरस कपोलों में आँखों में अंजन सी लगती।

कुंचित अलकों सी घुँघराली मन का सरोर वनकर जगती। प्रसाद

जत्र लज्जा उत्पन्न होती है, तत्र स्वभावतः गाल लाल हो उठते हैं। कहीं-कहीं यह ललाई कान तक फैली हुई वर्णित होती है। लज्जा के उत्पन्न होने से आँखें झुक जाती हैं, जिससे सौन्दर्य की वृद्धि हो जाती है। अंजन लगाने से आँखों का सौन्दर्य निखर पड़ता है। आँखों में काजल न लगा रहने पर भी ऐसा भान होता है, जैसे वह लगा हुआ हो। यह लज्जा की ही महिमा है। इसमें साम्य का आधार सूक्ष्म सौन्दर्य है। मन में मरोर तभी उठती है, जत्र उसमें लज्जा का प्रवेश होता है। इसमें ऐंठन का सूक्ष्म आधार लेकर ही कुंचित अलकों की अप्रस्तुतयोजना कर दी गयी है।

मृत्यु सदृश शीतल निराश ही आलिंगन पाती थी दृष्टि,

परम व्योम से भौतिक कण सी घने कुहासों की थी वृष्टि। प्रसाद

दृष्टि का आलिंगन वस्तुओं का साक्षात्कार करना है। दृष्टि को चारों ओर निराशा ही निराशा मृत्यु के समान शीतल दीख पड़ती थी। यहाँ निराशा का उपमान मृत्यु है और उसका साधारण गुण शीतलता वर्णित है। निराशा न तो देखी जा सकती है और न उसके शीतल गुण का अनुभव ही किया जा सकता है। क्योंकि वह स्पर्श से परे की वस्तु है। केवल हृदय-हीनता के सूक्ष्म धर्म को लेकर अप्रस्तुतयोजना कर दी गयी है।

सखे यह है माया का देश क्षणिक है मेरा तेरा संग,

यहाँ मिलता काँटों में बन्धु सजीला सा फूलों का रंग। महादेवी

इस संसार में काँटों में फूल जैसा असजनों में सजन का मिलना है। दूसरी पंक्ति का यही भावार्थ है। 'काँटों में' का अभिप्राय कठोर हृदयवालों में, पीड़ा पहुँचानेवालों में, दुष्टों में और पक्षान्तर में काँटों का प्रचलित अर्थ ही है। यहाँ फूलों का सजीला रंग जो बन्धु की अप्रस्तुतयोजना है, केवल आह्लादकता का सूक्ष्म आधार लेकर ही है।

छायावाद युग की कविताओं में प्रायः इसी प्रकार के प्रभाव को लेकर अप्रस्तुतयोजनायें की गयी हैं। यद्यपि ऐसी योजनायें साम्य के धुँधले

आकार पर ही की जाती है, पर यही ही नार्मिक तौर हृदयाकर्षक होती है। यत्र-तत्र तो साम्य इतना यत्न होता है कि उसे हृदयंगम करना कठिन हो जाता है।

नवीन कविताओं में भी यत्र-तत्र प्रभावसाम्य पर की गयी अप्रस्तुतयोजना दिखलाई पड़ जाती है।

• बन्धनों से मुक्ति ही नया शक्ति का उपहास मेरा ?

विश्व के विश्वास पर है गद्ग सा उपहास मेरा। रा० रावब

दूसरे चरित्र का भाव यह है कि मेरा उपहास विश्व के विश्वास पर ऐशा प्रहार करता है जैसे तलवार चोट करती है। भाव यह कि उपहास प्रसन्न हो उठता है। यहाँ पुँषला-या चोट करने का भाव लेकर ही अप्रस्तुतयोजना की गयी है।

तेरहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना की प्रासंगिकता

वाक्यार्थ में चमत्कार लाने, उसकी गम्भीरता बढ़ाने के अनेकों साधन हैं जिनमें एक प्रसंग-गर्भता भी है। यह उपमान का ही काम करती है। यह भी एक प्रकार की अप्रस्तुतयोजना ही है। बच्चि प्रसंगों की अवतारस्था से भाषा की भी सौन्दर्य-वृद्धि हो जाती है। ऐसे स्थानों में मुद्रालंकार होता है।

ललित कल्पना कोमल पद का मैं हूँ 'मनहर' छंद। निराला

यह उक्ति रास्ते के फूल की है। उसने अपनी पूर्व की अपूर्व अवस्था के वर्णन में अपने को ललित कल्पना का मन हरण करनेवाला छन्द बताया है। इसी प्रसंग में 'मनहर' छन्द का भी नाम आ गया है, जिसे आज 'कवित्त' कहते हैं। भावार्थ यह कि मनहर छन्द जैसा ललित कल्पना तथा कोमल पद का होता है वैसा ही मैं भी हूँ। मुझमें भी ललित कल्पनायें हैं—सुन्दर अरमान हैं, कोमल दल हैं, इत्यादि।

कहाँ मेघ औं हंस किन्तु तुम भेज चुके सन्देश अजान
तुड़ा मरालों से मन्दर धनु जुड़ा चुके तुम अगणित प्राण। पंत
अनंग नामक कविता का यह पद्य है और इसमें उसकी महिमा का वर्णन है। यत्न ने मेघ को दूत बनाकर अपनी प्रियसी के पास भेजा था, यह कालिदास के मेघदूत में है। नैषधचरित में नल ने दमयन्ती के पास 'हंस' को दूत बनाकर भेजा था। हंसदूत में भी इसकी कथा है। यह अनंग ही की

महिमा है कि उनके द्वारा मेघ और हंस को दूत बनाकर सन्देश भेजा गया। मराल रामचंद्र के लिये आया है। वे राजकुमार थे, मराल से सुकुमार थे, फिर भी मन्दर पर्वत समान गुरुगंभीर अचल कठिन धनुष को तुड़वाया। यहाँ का बहुवचन खटकता है। मंथर से मंदर अच्छा पाठ है। भावार्थ यह कि चेतनाचेतन-ज्ञान-शून्य इन व्यक्तियों ने जैसे अपने सन्देश भेजे थे, वैसे तुम अनेकों से सन्देश भेजवाकर अग्रणित प्राणों को लुड़ा चुके हो।

गावो, सुन्दर प्राण-प्राण में नव सर्जन का राग समाये
वस उत्तिष्ठत, जाग्रत, प्राप्य वरान् निबोधत, स्वर छा जाये।

—मिलिन्द

जाग्रति के सम्बन्ध में यह मंत्र प्रसंग में आकर जादू का-सा असर करता है और यह भाव प्रकट करता है कि मंत्र-रचना-काल में जसा इसका भाव था, वैसा ही भाव सर्वत्र व्याप्त हो जाय।

शक्ति लग आहत पड़ा है आज भारत

रो रहा है राम सत्यों का प्रदर्शक !

भूल मत संजीवनी है आज जनता,

रावणों का ध्वंस ही है लक्ष्य प्रेरक। राघव

भावार्थ यह कि जिस प्रकार शक्ति लगने से लक्ष्मण मूर्च्छित थे, राम रो रहे थे, संजीवनी लाने हनुमान गये थे और रावण का वध ही उद्देश्य था, उसी प्रकार भारत भी मूर्च्छित है, सत्पथप्रदर्शक महात्मा गाँधी विह्वल हैं, जनता ही संजीवनी शक्ति है और साम्राज्य का विलोपसाधन अभीष्ट है। प्रत्यक्ष उक्त होने से यहाँ समासोक्ति नहीं कही जा सकती। प्रसंग-के रूप में ही यह अप्रस्तुतयोजना है।

चन्द्र-चकोर, शलभ-पतंग, आदि का उपमान भी एक प्रकार की प्रसंग-गर्भता ही है। जैसे—

है चन्द्र हृदय में बैठा उस शीतल किरण सहारे

सौन्दर्य सुधा बलिहारी चुगता चकोर अंगारे। प्रसाद

मेरे हृदय में उसका चाँद-सा मुखड़ा ही चमक रहा है। उसकी शीतल किरणों के सहारे ही मेरा जीवन है। यह सौन्दर्य सुधा की ही महिमा है। चकोर अंगारों में भी चन्द्र-सौन्दर्य पाकर उन्हें चुगने लगता है और उसीसे शक्ति पाता है। भाव यह कि जैसे चकोर को दाहक अंगार भी शीतलता प्रदान करता है, वैसे विरह में प्रिय का दाहक—दुखदायक रूप भी स्मरण से प्रेमी को शीतल ही करता है।

चौदहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना में प्रतिद्वन्द्वात्मक समता

कुछ ऐसी भी अप्रस्तुतयोजनायें होती हैं जिनमें प्रतिद्वन्द्वात्मक तुलना प्रतीत होती है। इनसे काव्य में चमत्कार आ जाता है।

मेरी लघुता पर आती जिस दिव्य लोक की पीड़ा

उसके प्राणों से पूछो वे पाल सकेंगे पीड़ा ?

उनसे कैसे छोटा है मेरा यह भिन्नक जीवन ?

उनमें अनन्त करुणा है इसमें असीम सूनापन ! महादेवी

उत्तरार्द्ध में कवियित्री उनसे अपने को न्यून वताना नहीं चाहती। जीवन भले ही भिन्नक हो, उससे क्या आता-जाता है। उधर करुणा है तो इधर सूनापन है। करुणा अनन्त है तो सूनापन भी असीम है। इस उक्ति में प्रतिद्वन्दिता की झलक है ? ऐसा न होता तो पीड़ा पालने की बात नहीं पूछी जाती और न छोटे होने की बात ही कही जाती। कवियित्री के मन से न्यून होने की बात अस्वीकृत है। यहाँ अप्रस्तुतयोजना के मूल में प्रतिद्वन्दिता है।

करुणे क्यों रोती है 'उत्तर' में और अधिक तू रोई।

मेरी विभूति है जो उसको 'भवभूति' क्यों कहे कोई ? गुसजी

इस कविता में 'भवभूति' उनके 'उत्तररामचरित' और 'एको रसः करुण एव' ये तीनों सामने आ जाते हैं। उर्मिला के प्रसंगोपात्त कारुणिक वर्णन में उत्तर और भवभूति शब्दों द्वारा करुणा-रस-पूरित भवभूतिकृत उत्तररामचरित नाटक की सूचना इससे की गयी है। इससे यह विदित होता है कि इस नवम सर्ग में करुणा रस का वर्णन उत्तररामचरित जैसा है। यहाँ मुद्रा अलंकार है।

कवि को यह अभीष्ट नहीं है कि ऐसी कोई कल्पना भी करे कि मैं और मेरा नवम सर्ग भवभूति और उत्तररामचरित की समकक्षता करनेवाले हैं। कवि इस भावना को मन में लाकर उर्मिला के मुँह से कहवाता है कि उत्तररामचरित में करुणा का अधिक क्रन्दन है। अर्थात् उसमें करुणा रस का पूर्ण परिपाक है। किसी रोनेवाले से पूछा जाय कि क्यों रोता है तो वह उत्तर नहीं देता, और रो उठता है। सहानुभूति-प्रदर्शन से उसके दुःख का बाँध टूट-सा जाता है। कवि के सामने रोनेवाले का यही चित्र उपस्थित है।

उर्मिला की विभूति भिन्न प्रकार की है। उसमें प्रियानुराग की मूर्ति है।

वह अलौकिक है। वह 'भव' अर्थात् 'संसार' की 'भूति' अर्थात् संपत्ति नहीं है। नवम सर्ग की काव्यसंपत्ति कवि भवभूति की काव्यसंपत्ति नहीं है। उर्मिला का कर्ण क्रन्दन सीता के कर्ण क्रन्दन से कुछ बड़ा-चढ़ा है। कवि गुप्त की अपेक्षा कवि भवभूति कुछ और हैं। यहाँ उर्मिला की उक्ति से यह स्पष्ट है कि तुलना करनेवाले तुलना करें पर उर्मिला की उससे प्रतिद्वन्द्विता है।

फूलते नहीं हैं फूल जैसे वसंत में

जैसे तब कल्पना की डारों पर खिलते हैं। निराळा

वसंत में खिलनेवाले फूल साधारण फूल नहीं होते। उनमें चमक-दमक और रस-गंध भरपूर होते हैं। वे साधारण समय के फूलों से कहीं अच्छे होते हैं। कल्पना के फूल कल्पनामूलक अप्रस्तुतयोजना-स्वरूप फूल कुछ और रंगत के होते हैं। फूलों में प्राकृतिक रंग-रस रहते हैं। कल्पना के कृत्रिम फूल रंग-रस में उनकी समता नहीं कर सकते। फिर भी कवि के कल्पना-प्रसूत काव्य-प्रसून को उच्च कहना अनुचित नहीं कहा जा सकता। क्योंकि वसंत-कुसुम के समान ही काव्यप्रसून से सरस रसिक लुब्ध—मुग्ध होते हैं। इनकी श्रेष्ठता के अनेक कारण हो सकते हैं जिनमें एक चिरस्थायिता है। यहाँ वसंतकुसुम समता ही के लिये लाया गया है पर कवि ने प्रतिद्वन्द्विता की बात लाकर चमत्कार पैदा कर दिया है।

ऐसे स्थानों में साधारणतः न तो विरोधाभास की और न व्यतिरेक की ही बात कही जा सकती है। क्योंकि इनसे किसी-न-किसी प्रकार तुलनात्मक प्रतिद्वन्द्विता ही प्रकट होती है।

पंद्रहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना में विरोधात्मक समता

द्वन्धात्मक समता के विपरीत विरोधात्मक समता है। ऐसी अप्रस्तुतयोजना की भावभङ्गी ही विभिन्न होती है। इसके एक रूप में समता लक्षित होती है तो अन्य रूप में विभिन्नता भी प्रत्यक्ष रहती है। इनमें विरोध का रूप प्रत्यक्ष सा रहता है।

—तब क्यों कर बतलाऊँ कि वह मुग़ड़ा कैसा है। वह न तो अप्सराकांठ से निकले गीत का सा है, न तो नदी के हृदय पर खेलते हुए भस्फुट चन्द्रालोक में विरोह संगीत जैसा है और न तो सद्यः प्रस्फुटित

कर्मों की भीनी भीनी सुमान्य सेकर बहनी हुई निरुद्ध काव्य की सागर
 वायु का सा है । — चन्द्रभास्व श्लोक

शेखर के सामने सुन्दरे के समान रूप पर भी आते हैं पर उनमें यह
 अपनी अग्नि प्रकट होता है । उसके विशेष में यह समझा हुआ है कि
 ये सुन्दर पदार्थ उनके सुन्दरे के सुन्दर हो सकते हैं पर सुन्दरे में ही अग्नि,
 में ही सुन्दरता और में ही परिवर्तना नहीं होती । उनमें यह बात सुन्दरे की
 समानता पाया है सभी सुन्दरे सामने आता है और पदार्थों की नहीं । यह
 सुन्दरे की समता का विशेष रूप आभास इनके दे देना है ।

निभिरनाशक मया मां विद्रोह है ।
 निभिरनाशक तारकों मां द्रोह है ।
 रति मद्रश विद्रोहज्जाना एक है ।
 जुगुनुओं में द्रोह अग्नि अनेक है ।
 आग दोनों में परन्तु विभिन्न है ।
 द्रोह ने विद्रोह विन्दुल भिन्न है । जगन्नाथ

तुलना रूप से उपात्तारक और रति-जुगुनु एक साथ लाये गये हैं ।
 दोनों के रूप पृथक्-पृथक् हैं पर एकांगी समता है । यह समता विभिन्नता
 को भी ला देती है । अंतिम दो पंक्तियों से वचन्य स्पष्ट है ।

तुम जिसको हो समझ रहे भारी पहाड़ सा
 वह तो कागज सा हल्का है । माधुर

एक ही वस्तु को पहाड़ और कागज के समान कहना परस्पर विरोधी हैं
 पर समझनेवालों की मनोवृत्तियाँ उसे उपमान के योग्य बनाती हैं ।

रागियों को रहता है स्वरताल का खटका,
 पहलवान को रहता पहलवान का खटका,
 सुगलों को रहता सदा ईमान का खटका,
 कंजूसों को रहता मेहमान का खटका,
 गौंधी को रहता मिस्टर जिन्ना का खटका,
 अंग्रेजों को रहता ईरान का खटका ।

इस सुने हुए गीत में इतने खटकों की खटखटाहट है कि जी उकता
 जाता है । जहाँ तक खटके का संबंध है रागी, पहलवान आदि सभी तुलनात्मक
 दृष्टि से एक दूसरे के समान हैं पर अन्य विषयों में एक दूसरे के असमान हैं ।
 खटके में ही दोनों का उपमानोपमेय भाव है ।

तुलना में विरोध एक ही ढंग से नहीं किया जाता जिसके ऊपर उदाहरण आये हैं। गद्य में उसके अनेक प्रकार के रूप मिलते हैं जो इस प्रकार हैं—

(१) “किसी हद तक दया-ममता तो भेड़ियों और कुत्तों तक में पायी जाती है पर तुम तो इन नीच पशुओं से भी बाबी मार लेना चाहते हो, निर्दयता में” ।

यहाँ तुम में तो निर्दयता है पर उस निर्दयता की तुलनात्मक दृष्टि से विशेषता बतायी गयी है। यद्यपि भेड़िये और कुत्ते कम निर्दय नहीं होते।

(२) “त्रिगडैल घोड़े की पीठ पर चढ़ना सूद का हिसाब करना नहीं है, लोहे के चने चवाना है चने” ।

सूद का हिसाब भी कठिन होता है पर उससे कठिन काम है लोहे के चने चवाना। इनसे घोड़े पर चढ़ने की समता विरोधरूप से की गयी है। यह एक मुहावरा भी है।

(३) “बंदर तो मनुष्य की आकृति के बहुत कुछ निकट का जीव है पर सावजी शायद मगर या इसी तरह के जघन्य जीवों में से एक थे” ।

पशुता की दृष्टि से बंदर से तुलना हो सकती है पर क्रूरता की अधिकता दिखाने की गरज से बंदर को छोड़कर मगर आदि सामने लाये गये हैं।

(४) “संसार में सभी चीजें सीमित होती हैं पर आशा आकाश से भी बड़ी है, मन से भी तीव्रगामिनी है, फूलों से भी लुभावनी है, इन्द्रधनुष ऐसी चटकदार है” ।

सभी वस्तुयें सीमित हैं, इस प्रकार आशा भी एक प्रकार से सीमित कही जा सकती है पर इनका विरोध असीमता आदि में दिखलाया गया है। अनेक वस्तुयें लुभावनी और चटकदार होती हैं। अतः आशा से इनकी समता है।

इस प्रकार के विरोध में पूर्ण अप्रस्तुतयोजनायें काव्य में अतिशय चमत्कार पैदा करती हैं।

सोलहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना में प्रेषणीयता

अप्रस्तुतयोजना वा अलंकार के प्रयोजनों में प्रेषणीयता (Communicability) का भी स्थान है। कोई बात हो, जब तक बढ़ा-चढ़ाकर नहीं कही जाती, उसमें नमक-मिर्च नहीं मिलाया जाता, तब तक वह न तो प्रभाव-शालिनी ही होती है और न अपने जैसे दूसरों को अनुभव कराने में समर्थ ही होती है। एक बच्चा भी अपने विरोध को प्रभावित करने के लिये जोर से

जाता है और शरीर को भ्रमराने लगता है । फिर मनुष्य कवि अपने नों को पैसा ही दुर्गों के अनुभव योग्य बनाने के प्रयत्न में कैम जाज का फता है जब कि उमकी कविता का महत्त्व प्रभावशाली बनाने में अहित ना जाता है ।

प्रेषणीयता के लिये कल्पना और आनन्दयोः-5 में काम लेना पड़ना है । उसे कवि को संयम और मानवानी में काम लेना चाहिये । कल्पना उद्धान में स्वयं नहीं उड़ जाना चाहिये । ऐसी कल्पना और अतिक्रमोक्ति परकार पैदा कर सकती है पर भाव को उत्तेजक नहीं बना सकती । भावों तीव्रता और प्रेषणीयता लाना अलंकारों को मार्भकता है । कुछ कैयों पर ध्यान दें—

“नीकरी में ओहदे की और ध्यान मत देना । वह तो पीर का मजार । निगाह चढ़ावे और चादर पर रहनी चाहिये । ऐसा जान डूटना बर्दा परी आय हो । मासिक वेतन तो पूर्णमासी का चाँद है, जो एक दिन खाई देता है और फिर पटते-घटते छुत हो जाता है । ऊपरी आय चहता आ खोत है, जिससे सदैव प्यास बुझती है ।” प्रेमचंद

“निरंजन की दशा कुत्ते के उस अमाने पिल्ले जैसी हो रही थी जिसकी रैन मजबूत पंजों से पकड़ कर, उसका नटखट मालिक पसीयता हुआ, उधी त्यागे हुए मल पर उसका धुभना रगड़ने के लिये जा रहा हो । बेचारा ल्ला अपनी निर्बल टाँगों को अड़ाकर इस घृषित दुर्गति से बचने का भगीरथ पत्न करता हो, पर वह प्रतिक्षण आगे ही घिसटता जा रहा हो ।” विद्योगी

ये गद्योदाहरण इस बात के साक्षी हैं कि रचनाकारों के विपाद, लोभ, विग आदि भावों की प्रेषणीयता को अप्रस्तुतयोजना ने चार चाँद लगाये हैं । दूसरे में उपमान का एक सुन्दर चित्र है ।

घन में सुन्दर विजली-सी, विजली में चपल चमक-सी,
 आँखों में काली पुतली-सी, पुतली में श्याम भलक-सी,
 प्रतिमा में सजीवता-सी बस गयी सुद्धवि आँखों में । प्रसाद
 ये उपमान आँखों में छवि के बस जाने की बात को वज्रलीक बना देते हैं ।

हो गये अधीर हर, गरजा ज्वलित हो,
 धकधक करके करालानल भाल का ।
 जा छिपा तुरन्त वक्षस्थल में भवानी के
 होकर सभोत शम्बरारि, सिंहसुत व्यों

छिपता है सिंहनी के क्रोड़मध्य भय से,
होता जब घोर घनघोष और दामिनी
दृष्टि झुलसाती है कराल कालवह्नि-सी। मेघनादबध

भवानी के क्रोड़ में भवानी-भावन के भालानल से भयभीत होकर मदन के छिपने का जो चित्र उपमालंकार उपस्थित करता है उसका अनुभव सभी सहृदय करेंगे।

इन्द्र धनु सा आशा का सेतु अनिल में अटका कभी अछोर,
कभी कुहरे-सी धूमिल, घोर, दीखती भावी चारों ओर।
तड़ित-सा सुमुखि तुम्हारा ध्यान प्रभा के पलक मार उर चीर,
गूढ़ गर्जन कर गम्भीर मुझे करता है अधिक अधीर,
जुगुनुओं से उड़ मेरे प्राण खोजते हैं तब तुम्हें निदान। पंत

इसमें अप्रस्तुतयोजनाओं की बड़ी भरमार है। कितने उपमानों में सूक्ष्म साम्य का आधार है। ये मुन्दर होने के साथ भावव्यंजक भी हैं। इनसे जो मूर्ति-निर्माण होता है वह सहृदयों के हृदयों में घर कर लेता है।

देव-दम्पति के परस्पर पार्श्ववर्ती मन्दिरों के शिखर की ज्यों-
युगल कलशी को कँपाता गूँज जावे
अगरु धूमिल आरती का नार!

एवमेव

शमन में जीवन जग्य धृति को चिरन्तन गति बनाकर
स्तब्ध स्वर

बोला हमारा प्यार—

नहीं उमड़ा वासना का उवार! अज्ञेय

नयी शैली की कविता का यह एक नमूना है। इसमें अपने भाव को अप्रस्तुतयोजना द्वारा पाठकों के मन में पैठाने की पूरी चेष्टा की गयी है।

प्रेषणीयता के लिये यह आवश्यक है कि वर्णनीय का विशद चित्रण हो और उसमें हृदय का रस इतना निचोड़ा जाय कि पाठक और कवि की एकात्मकता हो जाय।

सत्रहवाँ रंग—अप्रस्तुत की विशेषता

कल्पनाप्रिय कवि अपनी उड़ान में ऐसे स्वप्नलोक की सृष्टि करते हैं कि वेचारा प्रस्तुत कहीं नहीं रह जाता। कहीं तो स्पष्टतः उसका तिरस्कार होता देखा जाता है और कहीं-कहीं उपेक्षित भाव से वह रह जाता है। साधारण उपमेय-लुप्त से इसमें विशेषता रहती है। इसमें अधिकतर कल्पना से ही काम लिया जाता है।

पुलकित कदंब की माला-सी पहना देतो हो अंतर में
भुक जाती है मन की डाली अपनी फल भरता के डर में। प्रसाद

जैसे कदंब की माला का एक-एक फूल रोमांचित-सा प्रतीत होता है वैसे तुम (लज्जा) मन में एक भाव के अनन्तर दूसरे भाव का पुलक-संचार करती हो।

यहाँ 'कदंब की माला सी' यह केवल उपमान ही है, मन में भाव-पुलक का उठना रूप उपमेय का अभाव है। क्या पहना देती हो, यह उक्त नहीं है। पर अन्तर में लज्जा से जो-जो भाव उठते हैं उनसे एक सिहरण होना—एक गुदगुदी पैदा होना रूप उपमेय का स्वतः अनुमान-या स्फुरण हो जाता है।

दूसरे चरण का अर्थ यह है कि फल के बोझ से जैसे डाल भुक जाती है वैसे ही लज्जा के अनेक भावों के बोझ से मन भी दब जाता है, वह कहना चाहता है, पर कह नहीं पाता।

इसमें जो उपमा है उसे बहुत-से विवेचक उपमालंकार की ध्वनि मानेंगे पर हम इसे मान नहीं सकते। कारण यह कि वाक्यार्थ रूप में ही उपमा है। क्योंकि बिना उपमा के सहारा लिये इसका अर्थ ही स्पष्ट नहीं हो सकता। मन की डाली का रूपक और फल-भरता और भुकना उपमा को ला खड़ा ही कर देते हैं। उपमा से किसी प्रकार पिंड नहीं छूट सकता। इसमें व्यङ्ग्य की अपेक्षा वाक्यार्थ ही प्रधान है। इस अप्रस्तुतयोजना में उपमेय और उपमान घुल-मिल-से गये हैं।

वृद्ध सूर्य की आँखों पर माँड़ी-सी चढ़ी हुई है।

दम तोड़ती हुई बुढ़िया-सी दुनिया पड़ी हुई है। दिनकर

यहाँ 'माँड़ी-सी' उपमान का ही उल्लेख है, माँड़ी-सी कौन-सी वस्तु है, इसका उल्लेख नहीं है। पर यहाँ अर्थ यह भासित होता है कि सूर्य में

बादल से धुँधलापन आ गया है। माँड़ी छा जाने से आँखों की च्योति जैसे धुँधली पड़ जाती है वैसे सूर्य की च्योति धुँधली पड़ गयी है। उसमें वह प्रखरता नहीं है।

मूक सुख-दुख कर रहे, मेरा नया शृङ्गार-सा क्या ?

भूम गर्वित स्वर्ग देता वह धरा को प्यार-सा क्या ?

आज पुलकित सृष्टि क्या करने चली अभिसार लय में

कौन तुम मेरे हृदय में ? महादेवी

इसमें शृङ्गार-सा और प्यार-सा दो उपमान हैं। इन दोनों से किसी अलक्षित उपमेय का ही आभास मिलता है। यहाँ के प्रश्नवाचक 'क्या' यही सूचित करते हैं। यहाँ यह भी अर्थ किया जा सकता है कि यथार्थ शृङ्गार न होते हुए भी यह वैसा ही है; यथार्थ प्यार न होकर भी प्यार ही जैसा कुछ है। सुख-दुख कुछ कर रहे हैं; स्वर्ग कुछ दे रहा है। वे जैसे ही हैं जैसा कि शृङ्गार, जैसा कि प्यार। प्रत्येक में उपमेय का लोप है।

ऐसे अनेक प्रकार के उदाहरण हो सकते हैं, जिनमें उपमेय का लोप या उसकी उपेक्षा प्रतीत होगी।

इस प्रकार कविता में चमत्कार पैदा किया जा सकता है; उसमें रस निचोड़ा जा सकता है।

अठारहवाँ रंग—अप्रस्तुतयोजना में अन्योक्ति

समासोक्ति ही हिन्दी-संसार में अन्योक्ति के नाम से प्रसिद्ध है। प्रस्तुत और अप्रस्तुत, ये ही दोनों उपमा में मुख्य हैं। अन्योक्ति में प्रस्तुत और अप्रस्तुत का चमत्कार खूब दीख पड़ता है। अतः इस अप्रस्तुतयोजना को छोड़ा नहीं जा सकता। इसमें अप्रस्तुत सामने लाया जाता है। वह ऐसा परिचित और स्वाभाविक होता है कि उसका वर्णन समाप्त होते-न होते प्रस्तुत भूलक जाता है। अन्योक्ति के लिये यह आवश्यक है कि अप्रस्तुतयोजना हमारे किसी-न-किसी भाव की भूमि हो और प्रस्तुत में जीवन को स्पर्श करने की सामर्थ्य हो। जीवन की व्याख्या के विरुद्ध अप्रस्तुत रमणीय होने पर भी अन्योक्ति का अधिकारी नहीं हो सकता।

विहारी का यह दोहा अन्योक्ति के लिये बहुत प्रसिद्ध है और यही दोहा इस ग्रन्थ का मूल कारण माना जाता है।

नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहि काल।

अली कली ही सौँ बँध्यों आगे कौन हवाल॥

वयपुर-नरेश किमी आश्चर्यपूर्णता में इनके सामने हुए कि रागकाव्य लोढ़ गेठे। इसपर विहारी की अली-जमी की अनयोक्ति काम कर गयी और वे उमंगें मिट्टन हो गये। रागकाव्य की जो अनयोक्ति हुई। इसमें आत्मतुल्यता की लक्षण बरके कही गयीं। जो भी राग का भी लक्षण बरकर हुआ। इस आत्मतुल्यता में जीवन की एक भाविक घटना को व्यक्त किया है। अन्य अनयोक्तियों की तुल्य—

× × × × ×

भौंह तान दियाकर मैं अब भूँ का भूयान जला दिया,
मा की दशा देखकर तुमने तब विदेश प्रस्थान किया।
वहाँ होशियारी ने तुमको रूप पढ़ाया, प्रहकाया,
'इ' लोढ़ में उ पढ़ाया, तुमपर जाल फूट का फैलाया,
'जल' से 'जलद' कहा, समझाया, भेद तुम्हें देने बैठाया,
दायें बायें लगे रहे, जिससे तुम भूँकी जाती ग्याला।
किन्तु तुम्हारे पाठ निधा पर विचो सदा मा की तस्वीर,
हीण हुआ मुत्प, छलक रहा नलिनी-दलनगनों से दुपनीर।
पवन शत्रु ने तुम्हें चतरते देख उड़ाया पथ बनपर,
पर तुम कूद पड़े, पहनाया मा को हरा वसन सुन्दर।
धन्य तुम्हारे भक्ति-भाव को दुःख सहे, डिगरी खोई,
ऊर्ध्वग जलद बने, निम्नग जल प्यारे प्रीति बेलि बोई। निराशा

मैंने जब यह कविता पढ़ी तब अनायास एक ऐसे देशभक्त युवक का चित्र हमारे सामने प्रस्तुत हो गया जो विदेशियों से बहकाये जाने पर भी उनके फौदे में नहीं फँसा और अपना उद्देश्य सिद्ध करके ही रहा। हमें विश्वास है कि इस कविता को पढ़कर सभी सहृदय देशभक्त ऐसा ही समझेंगे। इस अप्रस्तुत वर्णन की रमणीयता, प्रभावशालिता और भावत्राणकता की ही महिमा है कि व्यङ्ग्य प्रस्तुत अनायास झलक जाता है। यह प्रस्तुत की जीवन स्पर्शनी क्षमता ही है।

जल उठे हैं तन वदन से, क्रोध में शिव के नयन से।
खा गये निशि का अधेरा हो गया खूनी सवेरा।
जग उठे मुरदे बेचारे यन गये जीवित अंगारे।
रो रहे थे मुँह छिपाये आज खूनी रंग लाये। के०भगवाण
कोयले पर की गयी इस अनयोक्ति से श्रमिक हमारे सामने आ जाता।

है। कोयला काला होकर भी आग से जलकर लाल हो उठता है वैसे ही आज कुरूप और मलिन मजूर भी चेतना के उद्बोधन से क्रोध में लाल आंगारे बन गये हैं।

प्रस्तुत के अभाव में अप्रस्तुत का यह खेल प्रशंसनीय ही नहीं, मार्मिक भी है।

उन्नीसवाँ रंग—अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना

अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना कहिये या व्यङ्ग्य रूपक, बात एक ही है और इसका रूप रूपातिशयोक्ति का ही रहता है ! व्यङ्ग्य रूपक का यह प्रसिद्ध उदाहरण है—

कमल पर जो चारु खंजन प्रथम,
पंख फड़काना नहीं ये जानते,
चपल चोखी चोटकर अब पंख की,
वे विकल करने लगे हैं भ्रमर को। पंत

इसकी नायिका—मुग्धा ज्ञातयौवनी है और कहनेवाली सखी व्यङ्ग्य-विदग्धा। प्रच्छन्न परिहास करना इसका स्वभाव है।

इसमें आँख, मुख और नायक प्रस्तुतों के लिये खंजन, कमल और भ्रमर अप्रस्तुत लाये गये हैं। ये प्रसिद्ध उपमान हैं पर इनकी योजना बड़ी मार्मिक है। इस योजना से इसका पुरानापन लापता हो गया है। जो नायिका आँख उठाकर नायक को देखने में भी संकुचित थी, वही अब इस समय अपनी भावभंगी से विकल करने लगी है। रसलोलुप नायक उसके लिये छुटपटाने लगा है।

यहाँ व्यङ्ग्य रूपक लिखना भ्रामक है। रूपक में दोनों उपमेय उपमान उक्त रहते हैं। पर इसमें उपमान ही उक्त है। उपमान द्वारा समेटे हुए—उदरगत किये हुए उपमेय का अध्यवसान जहाँ होता है, वहाँ रूपातिशयोक्ति ही होती है। ऐसे स्थानों में रूपक व्यङ्ग्य नहीं होता।

तुम्हें अधीर सरसी में तुमको तकतीं चठ-उठकर,

सौरभ समीर रह जाता प्रेयसि ! ठंडी साँसे भर,

हैं मुकुल मुँदे डालों पर, फोकिल नीरव मधुवन में ;

कितने प्राणों के गाने उदरे हैं तुमको मन में। पंत

कवि की प्रेयसी कैसी है, 'प्रतीक्षा' नामक कविता के इस पद्य से व्यञ्जित होती है। इसमें अप्रस्तुत-रूप-योजना द्वारा प्रस्तुत प्रेयसी के रूप-गुण का

वर्णन किया गया है। लहरों का उठ-उठकर देखना, समीर का टंडी साँतें भरना, मुकुलों का मुकुलित रह जाना, कोकिल का नीरव होना और तुमको मन में लाकर प्राणों के गानों का ठहर जाना, सभी यह सूचित करते हैं कि प्रेयसी लहरों से भी अधिक चंचल और प्रफुल्ल है; फूलों से भी अधिक उसकी साँतें सुगन्ध भरी है; स्वर कोकिल के स्वर से भी मधुर है और अन्तर के गानों से भी अधिक उसके मीठे गाने हैं। इसीसे तो कोई सर्द आह लेता है, कोई चुप है और कोई जिस अवस्था में है उसीमें रह जाता है।

इसमें जो प्रस्तुत की व्यञ्जना है, वह वस्तु की है। यदि व्यतिरेक का भाव न होता तो उपमा अलंकार की व्यञ्जना समझी जाती। प्रेयसी के सम्मुख रहने से व्यञ्जना का रूप गुणी-भूत व्यञ्ज्य का-सा हो गया है। स्थूल रूप में अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना की बात कही जा सकती है।

बीसवाँ रंग—अप्रस्तुत-प्रस्तुत की एकात्मकता

आजकल बहुत-सी ऐसी कवितार्यं होने लगी हैं जिनमें प्रस्तुत और अप्रस्तुत का भेद-भाव मिटता-सा जाता है। अधिकतर यह देखा जा रहा है कि अप्रस्तुतयोजना की ओर कवियों का झुकाव है। यह अभिव्यञ्जनावाद की प्रबलता का ही प्रभाव है। प्रभाव-साम्य की ओर कवियों का विशेष लक्ष्य होने से सादृश्य-साधर्म्य की उपेक्षा की जा रही है। ऐसी कवितार्यों में दोनों अप्रस्तुत और प्रस्तुत मिश्रित-से हो जाते हैं।

सोती हुई सरोज अंक पर

शरत् शिशिर दोनों बहनों के

सुख-विनास-मद-शिथिल अंक पर

पद्मपत्र पंखे झलते थे

मलती थी कर-चरण समीरण धीरे-धीरे आती—

नींद उचट जाने के भय से कुछ कुछ घबड़ाती।

बड़ी बहन वर्षा ने उन्हें जगाया—

अन्तिम झोंका बड़े जोर से एक

किन्तु क्रोध से नहीं, प्यार से,

अमल कमल मुख देख

झुक हँसते हुए लगाया सोते से उन्हें उठाया। निराजा

‘वनकुमुमों की शय्या’ शीर्षक कविता की ये कुछ पंक्तियाँ हैं। मानवीकरण के कारण किसी न किसी रूप में प्रस्तुत तो मानना ही पड़ेगा पर इसमें वह प्रच्छन्न है, एक में घुल-मिल गया है। शरत् और शिशिर दोनों पर सुख-विलास में पत्नी दो बहनों का अध्यवसान किया गया है। यहाँ समीरण दासी है। ‘जूही की कली’ में समीरण को नायक के रूप में लाया गया है। वर्षा बड़ी बहन है। इसमें आदि से अन्त तक एक प्रकार का सांग रूपक है। दोनों बहनों को पद्म-पत्र का पंखा झलना अस्वाभाविक है। क्योंकि शिशिर में कमल गल जाता है। दासी-समीरण डाँट-डपट खाने के भय से हाथ-पैर मलती थी। बड़ी बहन के नाते वर्षा के छोटी बहनों को झिड़कने का अधिकार था, पर प्यार से। उसने उन्हें हृदय से लगाकर उठाया।

शरत् और शिशिर में बहनों का सा कुछ सादृश्य नहीं। वे न सोतीं और न जागतीं। उनके सोने-जागने का भाव मन्द पड़ जाना और तीव्र हो जाना है। इसी धर्म का सादृश्य है। किन्तु शिशिर में हवा उनके विलास-विकास में हाथ बटाती है। वर्षा से ही इनका उत्थान होता है। यह साधर्म्य प्रभाव से खाली नहीं कहा जा सकता। पर ऐसी अप्रस्तुतयोजना से कवि कल्पना का इतना परवश हो जाता है कि गुणसाम्य के भाव को भूल ही जाता है, सम्भव-असम्भव का ध्यान ही नहीं रखता। यहाँ मानवी वृत्ति की इतनी प्रबलता है कि प्रस्तुत-अप्रस्तुत का भाव मिट-सा गया है। अप्रस्तुत नारी रूप ही रह रहकर हमारे सामने आ जाता है। अप्रस्तुत से प्रस्तुत दब-सा गया है। पर लक्षणा के बल पर रूपक रस संचार में सर्वथा समर्थ है। रसानुभूति प्रबल है।

नीले नभ के शतदल पर, वह बैठी शारद हासिनि
मृदु करतल पर शशि मुख धर, नीरव अनिमिष एकाकिनि।
वह स्वप्न जड़ित नत चितवन छू लेती अग जग का मन
श्यामल कोमल चल चितवन जो लहराती जग जीवन। पंत

इसमें चाँदनी भी नारी की मनोहर मुख-मुद्रा को ही उपस्थित करती है। प्रस्तुत चाँदनी तो नीले आकाश पर बैठी रह गयी है। रूपक चाँदनी का सहायक तो होता है पर करतल, चितवन आदि उसको दबा बैठते हैं। प्रस्तुताप्रस्तुत मिले हुए-से हैं।

चतुर्थ रूप

उपमान विवेचन

पहला रंग—वातावरण और उपमान

जो जिस वातावरण में रहता है, अपने चतुर्दिक् में जो देखता है, उसीसे उपमान की सामग्री का संग्रह करता है। वैदिक काल के ऋषियों के समस्त प्रकृति का ही प्राङ्गण खुला था और उसीसे वे अपने उपमान चुनते थे।

द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिपश्वजाते,
तयोरेकः पिप्पलं स्वाद्वत्ति अनशनन्यो अभिचाकशाति । सुगडक ३।१

साथ-साथ रहनेवाले तथा समान आख्यानवाले दो पक्षी एक वृक्ष का अवलंबन करके रहते हैं। उनमें एक तो स्वादिष्ट (मधुर) पिप्पल (कर्मफल) का भोग करता है और दूसरा भोग न करके केवल देखता रहता है।

इसमें जीवात्मा और परमात्मा के लिये दो पक्षियों की रूपकातिशयोक्ति के रूप में अवतारणा की गयी है। यहाँ उपमान ही प्रकट है।

अरण्यवासी वाल्मीकि मुनि के वाल्मीकि रामायण में प्रकृति और प्राकृतिक जीवों के उपमानों की ही भरमार है। उनके समस्त जो था वही उपमान रूप में आया है।

तमार्तं देवसंकाशं समीक्ष्य पतितं भुवि ।

निकृत्तमिव शालस्थ स्कन्धं परशुना वने । भयो० ७।२२

भूमि में पड़े हुए देवतुल्य दशरथ ऐसे प्रतीत होते थे जैसे कुठारच्छिन्न वन का शालस्कन्ध ही।

अत्रवीत् लक्ष्मणः क्रुद्धो रुद्धो नाग इव श्वसन् । भर० २ । २२

राम को शोकार्त देखकर नाग जैसे निःश्वास छोड़ते हुए लक्ष्मण बोले। यहाँ नाग का अर्थ सर्प ही ठीक है, हाथी नहीं। अन्यत्र 'निःश्वसन्निव पन्नगः' उक्त है। क्रोधी के श्वास के लिये क्रुद्ध सर्प की फुफकार ही प्रसिद्ध है।

वृद्धिकामो हि लोकस्य सर्वभूतानुकम्पकः ।

मत्तः प्रियतरो लोके पर्यन्य-इव वृष्टिमान् । अयो० १।३८

सर्वभूत-दयालु तथा लोक-हितकामी राम वर्षणशील मेघ के समान लोक में मुझसे भी प्रियतर हैं ।

दर्शं पर्यशालां च सीतया रहितां तदा ।

श्रिया विरहितां ध्वस्तां हेमन्ते पट्टिमनीमिव ।

सीता से रहित पर्यशाला को राम ने इस भाँति देखा जैसे हेमन्त में श्रीहीन ध्वस्त पुष्करिणी हो ।

कालिदास में यह बात नहीं थी । संस्कृति तथा सभ्यता से प्रशस्त भारत में उन्होंने अपनी आँखें खोली थीं और तदनुरूप ही अपने उपमानों का आविष्कार किया था । उनकी सृष्टि परिस्थिति के अनुकूल ही थी । वे जब गाँव की स्त्रियों का वर्णन करते हैं तब उनके नेत्रों के सम्बन्ध में कहते हैं—

त्वय्यायत्तं कृपिकलमिति भ्रुविलासनभिज्ञैः

प्रीतिस्निग्धैः जनपदवधूलोचनैः पीयमानः । मेघ । १०

कृषि की सफलता तुम्हारे ही अधीन है, इससे गाँव की स्त्रियाँ प्रीतितरल अचंचल तथा भौहों के विलासों से अनभिज्ञ लोचनों से सादर देखे गये तुम...। वे ही जब पुरवासिनी वनिताओं का वर्णन करते हैं तब कहते हैं—

विद्युद्दामस्फुरितचकितैस्तत्र पौराङ्गनानां

लोलापाङ्गैर्यदि न रमन्ते लोचनैर्वचितोऽसि । मेघ । १०

वहाँ पुरवासिनियों के विजली की चमक जैसी चकाचौंध करनेवाले चंचल कटाक्षों का मजा न लूटा तो समझना कि आँखों का होना बेकार ही है । वनवासिनी शकुन्तला वर्णन का देखें—

इदमुपहितसूक्ष्मग्रन्थिना स्कन्धदेशे

स्तनयुगपरिणाहाच्छादिना वल्कलेन ।

वपुरभिनवमस्यापुष्टयति स्वां न शोभां

कुसुममिव पिनद्धं पाण्डुपत्रोदरेण । शकुन्तला

शकुन्तला वल्कल पहने हुई है जिसने स्तनमण्डल को घेर रक्खा है, और कन्धे पर जिसमें गाँठ बंधी हुई है । इससे शकुन्तला का अभिनव शरीर अपनी शोभा को उसी भाँति प्रकट नहीं कर पाता जैसे पीले पत्रों में छिपा हुआ फूल !

जब गीतमी और शकुन्तला के साथ शार्ङ्गरेण और शारद्वत नगर में प्रवेश करते हैं, तब तपोवनवासी शारद्वत की मानसिक अवस्था का जो वर्णन कालिदास करने हैं उसके उपमान ठीक वातावरण के अनुकूल भावव्यञ्जक हैं।

अभ्यक्तमिव स्नातः शुचिरशुचिमिव प्रवद्ध इव सुप्तम् ।

वद्धमिव स्वैरगतिर्जनमिह सुप्तसंगिनमवैमि । पङ्क्तिका

इस राजकुल का मुखमग्न जन मुझे उसी भाँति जान पड़ता है, जैसे स्नान किये हुए व्यक्ति को तैलाक्त व्यक्ति, पवित्र व्यक्ति को अपवित्र व्यक्ति, प्रवद्ध व्यक्ति को सुप्त व्यक्ति, और स्वच्छन्द व्यक्ति को बद्ध व्यक्ति शात होता है।

वातावरण से अभिप्राय यही है कि उपमानों का महत्त्व तभी है जब कि वह परिस्थिति के अनुकूल हो, जिस सभ्यता, संस्कृति और समाज में साहित्य का उद्भव हो, उन्हीं के योग्य उपमान लिये जायँ। देश-काल-दशा के अनुरूप ही उनकी योजना हो। साथ ही उसके विषय में कवि मार्मिक अनुभूति रखता हो। बिना मर्मज्ञता के अप्रस्तुत की किसी भाँति की योजना अपना उद्देश्य सिद्ध नहीं कर सकती। हिन्दी के आधुनिक कवि इन बातों को उपेक्षा करते हैं और उनकी योजना उपहासास्पद होती है। एक उदाहरण लें—

उर की अविकच पंखड़ियों से वह सौरभ सी उड़ आती।

कवि का हृदय कविता के लिये उर्वर नहीं है। इसका निर्देश अविकच करता है। पंखड़ियाँ जब अस्फुटित हैं तब उसमें सौरभ कहाँ से आ गया कि वह उड़ने लगा ! यह क्रिया तो उर की अनुर्वरता ही प्रकट करती है। क्योंकि कविता निर्विष उससे बाहर हो रही है। यहाँ पंखड़ियों की योजना परिस्थिति वा वर्णन के अनुकूल नहीं। इससे भाव की भूमि ऊबड़-खाबड़ हो गयी है जिससे हृदय को ठेस लगती है।

सिन्ध प्रदेशवासी शस्यश्यामला धरणी की धारणा नहीं कर सकते। पुरी के प्राणी शिमला के शैल का अनुभव स्वाभाविक रूप से नहीं कर सकते। इन सब बातों का ध्यान अप्रस्तुतयोजना में उपमान लाने में आवश्यक है।

दूसरा रंग—सामयिक उपमान

जिस वातावरण में मनुष्य अपने सामाजिक जीवन को व्यतीत करता है तदनुकूल ही उसके आचरण होते हैं। कवि भी एक सामाजिक प्राणी है। इससे बंध बाहर कैसे जा सकता है, सामाजिक जीवन में निरन्तर परिवर्तन होना रहता है। इसके अनेक कारण हैं। मुख्य बात यह है कि कवि जिस परिस्थिति में रहता है उसीमें अपने को बँधा हुआ पाता है। इससे वह परिवर्तित सामाजिक अवस्था से ही अपनी अप्रस्तुतयोजना करता है—उपमान हँस निकालता है।

वंजुल निकुञ्जन में मंजुल महल मध्य,
मोतिन की झालरें किनारिन में कुरविंद।

आइगे तहाँ ज्यों पदमाकर पियारे कान्ह,
आनि जुरि गये त्यों चवाहन के नीके घुंद।

बैठी फिर पूतरी अनूतरी फिरंग कैसी
पीठ है प्रवीनी दग दगन मिलें अनिंद ;

आछे अवलोकि रही आये रस मंदिर में

इंदीवर सुन्दर गुविंद को मुखारविंद। पदमाकर

इसमें 'फिरंग कैसी' एक अप्रस्तुतयोजना है। यह उपमान समाज में नवागत अंग्रेज के भाव को लक्ष्य कर लाया गया है। उस समय अंग्रेजी भाषा का ऐसा प्रचार नहीं था। अंग्रेज यहाँ की भाषा नहीं जानते थे। इससे वे अपने भाव को दूसरों पर प्रकट कर नहीं सकते थे और प्रायः अनुत्तर रह जाते थे—बिना कुछ कहे-सुने चुप लगा जाते थे।

नायिका मंजुल महल में बैठी हुई थी जिसमें दर्पण लगे हुए थे। इसी समय प्यारे आ गये और उनके आते ही बात चलानेवाली—कुटनियाँ भी आ गयीं। इससे पीठ फेर कर वह दर्पण में कृष्ण का मुखारविंद देखने लगी और इससे अपनी उदासीनता भी प्रकट की। इस क्रिया-चातुरी द्वारा परपुरुषानुराग को व्यक्त करनेवाली क्रियाविदग्धा नायिका में अनुत्तर होने का जो साधर्म्य है उसीको फिरंग के उपमान से उपस्थापित किया गया है। समाज में उनके नये प्रवेश का लक्ष्य ही इस उपमान का कारण है।

कोयले की खान की मजदूरनी सी रात

बौझ ढोती तिमिर की विश्रांत सी अनुदात। रा० राघव

यह प्रगतिवादी कवि की कविता है। इसमें नवीनता तो है ही, भावुकता

कान पूछ । एक बहाता बरसा है—

गवना कराय हाथ पिगा गइसे परदेश
मोरे हियरा में धान परेला गय गेस ।

बेचारी गाँव की गोरी गिरहाग्नि से जली नहीं जाती, उसके हृदय में
गेस जलती है । गेस यह दूरकतो नहीं, जलती है और गुट-गुटकर
जलती रहती है ।

• बंदा भी इस कदर दौड़े कि मोटरकार हो जाने
• अगार सौ कोस पर, दिलदार का दीदार हो जाने ।

यहाँ मोटरकार दौड़ की गति की तीव्रता का शोतन करती है ।

समय की गति में जब सभी अपने को गतिशील बनाने हुए हैं तो
कवि ही क्यों पिछड़े रहें ।

तीसरा रंग—असुन्दर उपमान

काव्यानन्द का उपभोग तभी सम्भव है, जब काव्य का कलेवर कलामय होने के साथ अनुभूति की विभूति से भी सम्पन्न हो। कवि का कर्म है अनुभूति को सौन्दर्य प्रदान करना। कवि सुन्दर को निरखता है, परखता है और हरखता है, हरखाता है। इससे उसका उपमान सुन्दर होना चाहिये। असुन्दर उपमान भावबोधन में असमर्थ होता है। प्रभावोत्पादक बनाना तो उसके लिये असंभव ही है। बड़े-बड़े कवि भी कभी-कभी उपमान की सुन्दरता पर ध्यान नहीं देते।

चिर मुक्त पुरुष वह कब इतने अवरुद्ध श्वास लेगा निरीह।

गति हीन पंगु सा पड़ा-पड़ा ढहकर जैसे बन रहा डीह। प्रसाद

चिरमुक्त पुरुष बंधन में पड़कर सदा नहीं रह सकता, यही इस पद्य का भावार्थ है। गति-हीन विशेषण यहाँ उतना सार्थक नहीं है। क्योंकि पंगु शब्द ही गति-हीनता का बोध कराता है। मुक्त पुरुष का अवरुद्ध पड़ा रहना, पंगु-सा पड़ा-पड़ा रहना उपमान उतना असुन्दर नहीं, जितना कि डीह। मकान ध्वस्त होकर खँडहर हो जाता है। इसके लिये 'ढहकर डीह' आया है। एक तो गतिशील व्यक्ति के लिये यह गतिहीन उपमान है। दूसरे यह इतना भावहीन है कि मुक्त पुरुष की स्वतन्त्रता की भी मिट्टी पलीद कर देता है। केवल स्थिरता का धर्म लेकर ही यह योजना की गयी है जो कवि के महत्त्व के अनुरूप नहीं है। यह उपमान पढ़ने में अच्छा नहीं लगता। भावाभिव्यञ्जन में भी नितान्त असमर्थ है।

कॉर की सूनी दुपहरी

श्वेत गरमीले रुएँ से बादलों में

तेज सूरज निकलता, फिर डूब जाता। गि० कु० माधुर

रुएँ का उपमान असुन्दर ही नहीं, सद्योप भी है। यहाँ 'रुएँ से' से कवि का अभिप्राय बाल से है। वृद्धावस्था में शरीर के रोएँ भी श्वेत हो जाते हैं। किन्तु वे यत्र तत्र ही होते हैं। उनमें घनता नहीं होती। पत्तों में भी रोएँ होते हैं पर वे भी सघन नहीं होते। बादल में घनता है, तभी तो सूरज छिप जाता है। घनता न होने से रोओं का गरमीला होना भी प्रकृति-विरुद्ध है। अतः कवि का अभिप्रेत बाल ही ज्ञात होता है। पर रुएँ तदर्थ-बोधक नहीं हैं। इससे पंतजी की श्वेत बादलों के लिये धुनी हुई रूई की अप्रस्तुतयोजना कहीं उत्तम है। बादल में जलांश अधिक होता है। उसमें तेज सूरज के डूबने से

गरमी पैदा नहीं हो जाती। क्योंकि कुदियाँ या बूँदें गरम नहीं होतीं। इससे गरमीले की संगति नहीं बैठती। यों तो गरमीला विशेषण ही व्यर्थ है। बाल स्वतः गर्म होते हैं। गरमीले लिख देने से गर्म नहीं हो जा सकते।

एक अंग्रेज कवि ने अपनी प्रेयसी को 'O my love' को मेढ़क (frog) की उपमा दी है। मालूम नहीं, उसने कौन-सी मेढ़क की विशेषता उस नायिका में देखी थी जो उसे मेढ़क बना डाला। मेढ़क का कोई निशिष्ट गुण प्रसिद्ध नहीं है। यदि मेढ़क की श्रुति—उछलने की विशेषता ली जाय तो वह असुन्दर उपमान ही कहा जायगा।

गगन की निर्वन्धता, जग की अंधेरी बन गयी है,
भूँकते कुत्ते लटकती जीभ धर-धर काँपती ब्यों,
रात के चिथड़े न नभ को, ढाँक पाते और चेचक,
के पके वे दाग से तारे, लगे हैं झलमलाने। रा० राघव
अंधेरी बनी गगन की निर्वन्धता के लिये कुत्ते की धर-धराती जीभ का
उपमान और तारों के लिये चेचक के पके दाग के उपमान बड़े ही असुन्दर
हैं। प्रथम उपमान की समता अनुमेय ही है। न इसमें सादृश्य है और न
साधर्म्य। वर्णन भी अस्वाभाविक है। भूँकने के समय कुत्ते की जीभ नहीं
लटकती। लटकती भी है तो उसे बाहर कढ़ आना ही कहा जा सकता है।
धर-धर काँपना तो अतिशयोक्ति को भी पार कर गया है। उसकी यह अवस्था
गरमी से व्याकुल होने पर ही होती है। धर-धर काँपने का भाव अंधेरी में
लक्षणा से ही कथंचित् आ सकता है। तारों के अप्रस्तुत चेचक के पके
दाग सादृश्य तो लाते हैं पर पके दागों का कुत्सित परिणाम घृणोत्पादक ही
होता है। यह अप्रस्तुतयोजना तारों को सुन्दर के बदले असुन्दर बना देती है।

दिन के बुखार रात्रि की मृत्यु

के बाद हृदय पुंसत्व हीन,

अन्तर्भ्रान्त रक्ति सा गेह

दो लालटेन से नयन दीन। स० मुक्तिबोध

नयन के लिये लालटेन का उपमान अत्यन्त ही असुन्दर है। जो नयन मीन,
खंजन कंज की तुला पर तौले गये वे अब ऐसे उपमानों के योग्य समझे जाने
लगे। जिन नयनों के सम्बन्ध में जहाँ कवि समुदाय यह कहता आ रहा है—

१ जँह-जँह नयन-निपात तँह-तँह-सरोरुहपात। विद्यापति

२ देव-कामिनी के नयनों से जहाँ नील नलिनी की सृष्टि। प्रसाद

३ दृष्टि फेरी तुमने जिध और खिल गई कमल-पंक्ति-अम्लान। पंत

वहाँ लालटेन सामना करे तो इसे कविता-कामिनी का दुर्भाग्य ही कहना चाहिये। दुःख है कि नये कलाकार उसे शरणखा बनाने चल पड़े हैं। “कालस्य कुटिला गतिः”।

लालटेन दीन नहीं होती। लक्षणा से लालटेन को क्षीणज्योति वा हतप्रभ कहा जा सकता है। इस अर्थ में उसकी दीनता मानी जा सकती है। आँखें प्रकाश-पुञ्ज हैं। उनकी ज्योति भी छिटकती है पर वे लालटेन के समान प्रकाश फैलाकर अन्धकार दूर नहीं करती। यह कवि-समय-ख्याति में परिगणित नहीं है। एक लालटेन की दीनता से काम न चला। दो लालटेनों की दीनता दिखलानी पड़ी। प्रतिभा के प्रकाश में दो आँखें छिप न सकीं। गैसवत्तियाँ होती तो क्या कहना। नयन दीन हैं। क्यों? वर्णन से कोई वैसा भाव नहीं स्पष्ट होता। सम्भव है पुंसत्वहीन हृदय का प्रभाव हो। इस कविता में नयनों के उपमान कैसे हैं और वे क्यों दीन हैं। देखिये—

मदभरे ये नलिन नयन मलीन हैं,
अल्प जल में या विकल लघु मीन हैं ?
या प्रतीक्षा में किसी की शर्चरी
बीत जाने पर हुए ये दीन हैं ? निराळा

सुन्दर उपमान का सार तत्त्व यह है। पाठकों के मन में वस्तु-विशेष के सम्बन्ध में एक धारणा बँधी-सी गयी है कि अमुक वस्तु सुन्दर है और अमुक वस्तु असुन्दर। क्या आकार-प्रकार हो, क्या रंग-रूप हो, क्या स्वभाव-सम्बन्ध हो और क्या गुण-धर्म हो, बँधी हुई धारणा के विपरीत होना ही उसकी असुन्दरता है। उसकी प्रकृति-विरुद्धता है। सुन्दर वस्तु के लिये सुन्दर, असुन्दर वस्तु के लिये असुन्दर अप्रस्तुतयोजना संगत, रुचिकर और स्वाभाविक प्रतीत होती है। सुन्दर वस्तुओं के लिये असुन्दर उपमान भी लाये जाते हैं, पर वे दूषित समझे जाते हैं। मर्यादापालनपूर्वक ही रुढ़ि भंग प्रशंसनीय होता है। शुक्र जी लिखते हैं—“सिद्ध कवियों की दृष्टि ऐसे ही अप्रस्तुतों की ओर जाती है, जो प्रस्तुतों के समान ही सौन्दर्य, दीप्ति, कान्ति, कोमलता, प्रचंडता, भीषणता, उग्रता, उदासी, अवसाद, खिन्नता इत्यादि की भावना जगाते हैं।”

चौथा संग—विशेष्यविशेषणपूर्व उपमान

उपमान भी एक प्रकार के विशेष्य ही होते हैं। किन्तु इन दोनों में विशेष अन्तर है। पूर्णतया ही तो कोई जग ही नहीं, अज्ञानता में भी वे भिन्न होते हैं। इनका परिभाषा ही प्रथम है। कारण इसका यह है कि इसमें ऐसी मनुष्य का नाम विशेष्य रहना है जो उपमान का काम दे देता है।

१ प्यार वाली अनुमत्तों को प्यार भी
जब मनुष्य ने आँसुओं के दार भी।

२ अथवा अंदर ही कपड़ों में
नाक भीगी या अक्षय जब पौरवा। महादेवी

इनमें 'अनुमत्तों' कहने में सोने के संग होने के समान ही 'आँसुओं' कोण होगा है और 'अपहली' कहने में यह कोण होता है कि तथा ऐसी स्वच्छ होती।

इन कनक रश्मियों में अथाह

लेता हिलार तमसिन्धु जाग। महादेवी

इसमें 'कनकरश्मि' समस्त है। इसका अर्थ होता है 'सोने की रश्मि यैसी प्रकाशोष्णल रश्मियाँ'। यह उक्त उदाहरणों से भिन्न है।

कनक से दिन, मोती सी रात

सुनहली सौंभ गुलाबी प्रात। महादेवी

वात चदी है जो ऊपर वर्णित है। केवल कहने का ढंग निराला है।

देखता हूँ जब पतला इन्द्रधनुषी हलका

रेशमी नूँछुट बादल सा चोलती है कुमुद कला। पंत

इसमें आये हुए 'इन्द्रधनुषी' और 'रेशमी' दोनों विशेषण भी ऐसे ही हैं। लाक्षणिक रूप में आये विशेषण कैसे विशेष्य भी उपमान के काम देते हैं।

वह सृष्टि मुकुटों के मुख में भरती मोती के चुम्बन

लाहरों के चल करतल में चाँदी के चंचल उडुगन। पंत

यहाँ उडुगन को चाँदी के कहने का अभिप्राय यह है कि चाँदी जैसी स्वच्छ और चमकीली होती है वैसे उडुगन भी उज्वल है।

यहाँ सुख सरसों शोक सुमेरु, अरे जग है जग का कंकाल।

वृथा रे ये आरय्य-चीत्कार, शांति सख है उस पार। पंत

यहाँ न तो मुख सरसों है और न शोक ही सुमेरु । ये यह इंगित करते हैं कि मुख थोड़ा और दुःख बहुत है । इस बात को ये विशेष्य रूप में ही लक्षणा से निर्देश करते हैं और उपमान का काम देते हैं ।

हाय रुक गया यहाँ संसार, बना सिंदूर अंगार । पंत

सिंदूर अंगार बन गया । अर्थात् अंगार जैसा दाहक होता है वैसा ही लाल सिंदूर भी बाल-विधवा को पीड़ादायक हो गया । विशेष्य रूप में उपमान है ।

विछे हुए थे कोंटे उन गलियों में

जिनसे मैं चलकर आयी—

पैरों में छिद जाते जब

आह भर मैं तुम्हें याद करती तब

राह प्रीति की अपनी—वही कण्टकाकीर्ण,

अब मैं तै कर पायी । निराला

यहाँ कण्टकाकीर्ण विशेषण लक्षणा से यह साम्य उपस्थित करता है कि कण्टकाकीर्ण मार्ग पर चलना जितना कष्टकर प्रतीत होता है प्रीति का मार्ग भी उतना ही कष्टकर होता है और उसका पार करना सहज नहीं । कविता में विशेषण उपमान रूप में ही है ।

कौन हो तुम बसन्त के दूत विरस पतभङ्ग में अति सुकुमार ।

धन तिमिर में चपला की रेख तपन में शीतल मन्द वयार ।

नखत की आशा किरण समान हृदय के कोमल कवि की कांत,

कल्पना की लघु लहरी दिव्य कर रही मानस हलचल शांत ।

—प्रसाद

‘विरस पतभङ्ग में बसन्त के दूत’ के आरोप से यही अर्थ यहाँ प्रकट होता है कि पतभङ्ग में बसन्तागम के समान तुम मेरे विरस जीवन में मुख-संचार के आशास्वरूप हो । जैसे घनान्धकार में बिजली की एक लकीर जोत छिटका जाती है वैसे मेरे मन का अन्धकार तुम से दूर हो रहा है । ग्रीष्म में शीतल मन्द पवन जैसी तुम मुखदायक प्रतीत हो रही हो । तुम्हारे दर्शन से मन की हलचल उसी प्रकार शान्त हो जाती है जैसे कवि का कोमल हृदय एक छोटी-सी मुन्दर कल्पना की लहर उठने से शान्त हो जाता है ।

अर्द्धा के ऊपर अग्रस्तुत रूप में इन सवों का आरोप किया गया है पर ये सभी विशेषण उपमान रूप में प्रयुक्त होकर ही अपनी सार्थकता प्रकट करते हैं ।

ये आरोपित विशेषण उपमान के ही काम देते हैं। सभी आरोप ऐसे नहीं होते, यद्यपि आरोप का कारण समता ही होती है।

अरी व्याधि की सूत्रधारिणी अरी आधि, मधुमय अभिशाप। प्र०

इसमें व्याधि की सूत्रधारिणी, आधि या अभिशाप-उपर्युक्त विशेषण के समान चिन्ता के उपमान के रूप में नहीं, बल्कि रूपक के रूप में आरोपित है। इनसे उपमान का रूप नहीं खड़ा होता। क्योंकि इनमें वैसी वस्तुयें नहीं हैं और न उपमानोपमेय की प्रासंगिक बात।

नित्य ही मानव तरंगों में अतल मग्न होते हैं कई पर इस तरह अमृत की जीवित लहर की बाँह में जगत में कितने अभी डूबे भला। पंत

यहाँ नायिका को अमृत की जीवित लहर बताना उपमान का चित्र नहीं खड़ा करता। विशेषता रूपक की ही है।

अह सुरा का बुलबुला, यौवन धवल,
चन्द्रिका के अधर पर लटका हुआ। पंत

‘सुरा का बुलबुला’ विशेषण लक्षणा से यौवन की मादकता और क्षणभंगुरता की समता उपस्थित करके उपमान का काम करता है।

पाँचवाँ रंग—प्रतीकात्मक उपमान

उपमा में प्रस्तुत और अप्रस्तुत की पृथक्ता दिखलायी जाती है और रूपक में वे एकरूपता को प्राप्त कर लेते हैं। प्रतीक दोनों का स्थान ग्रहण कर लेता है।

जब हम कहते हैं ‘काँटों ने भी पहना मोती’ तब हम वही दृश्य उपस्थित करते हैं कि कठोर हृदयवाले की भी आँखों में आँसू आ गये। काँटा कठोरता और कुटिलता का प्रतीक है। क्योंकि उसका रूप ही ऐसा है। ओस बिंदु का प्रतीक मोती है। वे उज्वल और गोल होते हैं। आँसू से उनका साम्य हो जाता है। इसमें काँटा और कठोर हृदय उपमान और उपमेय, दोनों का स्थान एक ही ने ग्रहण कर लिया है। ऐसा ही मोती भी जल-बिंदु को अपने में समेटे हुआ है। प्रतीक स्वरूप उपमान काव्य के प्राण्य है।

“तथास्तु शकुन्तले ! पर यह तो बतलाती जावो कि दुष्यन्त का विदूषक आया है या दुर्वासा ।”

विदूषक दुष्यन्त का सहचर मित्र था, एक प्रकार से शकुन्तला के मिलन में सहायक था पर दुर्वासा दुष्यन्त के शत्रु सदृश थे । उन्होंने ही शकुन्तला को शाप देकर दुष्यन्त का वियोग कराया था । यहाँ विदूषक और दुर्वासा के प्रतीक से ही यह भाव विदित होता है ।

यह विशद जीवन कि जो आकाश-सा,
या कि निर्भर-सा चपल लघु तीव्र है ।

क्या पूर्ण है ? क्या तृप्ति पाता शीघ्र है ;

वह ग्रीष्म सा है या मंदिर मधुमास सा । ग० मुक्तिबोध

इसमें ग्रीष्म उदासी, नीरसता, शिथिलता, दुखदायकता आदि का प्रतीक है । क्योंकि ये सब बातें ग्रीष्म काल में अनुभूत होती हैं । इसके विपरीत वसन्त है । इसमें उल्लास है, हर्ष है, सरसता है, स्फूर्ति है । क्या नहीं है, सभी सुख के साधन हैं । जीवन के लिये प्रतीक रूप में ये अप्रस्तुत उसके रूप को प्रत्यक्ष रूप में रख देते हैं ।

अनेक प्रतीक अप्रस्तुत रूप में लाये प्रतीत नहीं होते पर वे उपमान का काम देते हैं ।

भ्रंभा भ्रंकोर गर्जन था विजली थी नीरदमाला,

पाकर इस शून्य हृदय को सब ने आ डेरा डाला । प्रसाद

भावार्थ यह कि प्रिय के वियोग में यह शून्य हृदय दुखदायी भावों का अखाड़ा बन गया है । इसमें भ्रंभा भ्रंकोर, हृदय की मथनेवाले क्षोभ, आकुलता जैसे तीव्र भावों के लिये, विजली उठनेवाले दर्द, टीस के लिये, और नीरदमाला उदासी तथा अन्धकार के लिये प्रतीक रूप में आये हैं । कहने का अभिप्राय यह कि भ्रंभा-भ्रंकोर के समान हृदय में क्षोभ आदि भाव उठ रहे थे, विजली-सी रह-रहकर टीस पैदा होती थी और काले मेघ-सा अन्धकार वा काली घटा-सी उदासी छा रही थी ।

प्रास करने नौका स्वच्छन्द घूमते फिरते जलचर वृन्द ।

देखकर काला सिन्धु अनन्त हो गया हा ! साहस का अन्त । महादेवी

इसमें नौका जीवन के लिये, जलचर वृन्द सांसारिक कुवासनाओं के लिये और सिन्धु संसार के लिये प्रतीक रूप में आये हैं । इनसे यही व्यक्त होता है कि संसार सिन्धु-सा ही अनन्त तथा अगाध है । कुवासनाओं के

उपमान बनाने का सूत्र है। क्योंकि वाचनार्थ भी उनके समान ही पाए जाते हैं। नीचे के उपमान जीवन भी संसार-सागर में धैर्यता रखता है—जीवन के दिन धिताता जाता है।

क्षिपटें सोने से मन में, सुगंध सुगंध दोनों ही ऐसे,
चन्द्रिका अंधेरी मिलनी, माताजी कुँज में जैसे। प्रसार

सुगंध के उपमान चन्द्रिका-अंधेरी है। ये वाचनार्थ उपमान रूप ही नहीं है, प्रतीक-रूप भी है। इसी प्रकार हमारे जीवन में सुगंध-सुगंध दोनों की स्थिति है। प्रतीक रूप में सुगंध को रस-रस और सुगंध को प्रसारण का रूप दिया गया है। उपमान रूप में इनका अर्थ यही है कि कुँज में चाँदनी रात की चाँदनी तो रहती ही है, लताओं के झुरमुट के कारण अंधेरी भी रहती है।

कभी तो अत्र तक वाचन प्रेम नहीं कहलाया पापाचार।

हुई मुझको ही मदिरा भाज दाय ! क्या गंगाजल की धार। पंत

गंगाजल पवित्रता के लिये और मदिरा अपवित्रता के लिये प्रतीक के रूप में व्यवहृत हैं। भावार्थ यह कि गंगाजल की धारा के समान पवित्र प्रेम मदिरा के समान पापाचार नहीं हो सकता।

कुछ प्रतीक ऐसे हैं जो कठिनता से उपमान का काम देते हैं। स्पष्टतः वे अपना भाव ही भङ्गका देते हैं।

वहाँ नयनों में केवल प्रातः, चन्द्र ज्योत्स्ना ही केवल गात,

रेणु ही छाये रहते पात, मंद ही बहती सदा बशर

हमें जाना उस जग के पार। निराबा

इसमें प्रातः, चन्द्रज्योत्स्ना और रेणु स्फूर्ति, शांति और शीतलता के प्रतीक हैं। यह प्रातः स्फूर्ति, जागरण, उन्मेष आदि का ही बोध कराता है। उपमान का रूप खड़ा नहीं करता। ऐसा ही रेणु भी प्रतीक है। पर चन्द्रज्योत्स्ना गात का उपमान रूप में प्रतीक है। अन्योक्तिमूलक भी प्रतीक होते हैं। नीचे के पद्य में प्रतीक अन्योक्ति रूप में है—

अनुज सूर्य का पतन यह, सुखद हुआ किसको नहीं ?

चक्रवाक पर मन्दमति दुखी हुए हैं व्यर्थ ही। रा० च० उ०

यह कवि-समय-प्रसिद्ध है कि सूर्यास्त के उपरान्त चक्रवाक-चक्रई अलग हो जाते हैं। जो वियुक्त हैं उनके लिये भी रात्रि का आगमन-दुःखदायी होता

है। इस वियोग को लेकर ही हम चकवे से विरही का वाँ चकई से विरहिणी की साम्ययोजना कर देते हैं। इसीसे राम कहते हैं—

विरही होना कोक को इष्ट न था पर क्या करे,

मुझ सा वह भी विकल है होनहार कैसे टरे। रा० च० उ०

प्रतीक में ऐसी शक्ति होनी चाहिये जो अप्रस्तुत के कथन से प्रस्तुत के साम्य की भावना को श्रवणमात्र से जगा दे।

लक्षणा-मूलक प्रतीक भी उपमान के रूप में लाये जाते हैं।

उषा का था वर में आवास मुकुल का मुख में मृदुल विकास।

चाँदनी का स्वभाव में भास, विचारों में बच्चों के साँस। पंत

इसमें उषा, मुकुल और चाँदनी प्रतीक स्वरूप हैं। इनके क्रमशः भाव हैं—पवित्रता, स्फूर्ति, निर्मलता, अबोधता, स्वच्छता, शीतलता तथा मृदुलता। बच्चों के साँसवाला प्रतीक अभी प्रौढ़ नहीं हुआ है। उससे भोलेपन का भाव लिया गया है।

इनमें गुण या धर्म का उल्लेख न करके वस्तुओं का ही उल्लेख कर दिया गया है जो तत्तुल्य गुण वा धर्म के कारण लाक्षणिक प्रतीक के काम करते हैं। इसमें केवल 'उषा' शुद्ध मनीक है, शेष लाक्षणिक।

सारांश यह कि कवि की कामिनी का हृदय उल्लास से भरा है। वह बड़ी अबोध है। उसका श्वास अह्लादक है और वह बड़ी भोली भाली है।

आधुनिक काव्य संसार प्रतीकों से परललित तथा पुष्पित हो रहा है।

छठा रंग—लाक्षणिक उपमान

लक्षणा एक विचित्र शब्द-शक्ति है। व्यञ्जना भी इसकी शक्ति का सामना करने में संकुचित हो जाती है। लक्षणा का गहन विचार प्राच्य आलंकारिकों ने अपनी कविता के लिये जैसा किया है वैसा पाश्चात्य आलंकारिकों ने नहीं किया है। अधिकतर पाश्चात्य आलंकार लक्षणा पर निर्भर करते हैं। हिन्दी में इनके विवेचन, नामकरण और उदाहरणों की आवश्यकता है।

उठ चठ री लघु लघु लोल लहर

करुणा की नव अँगड़ाई सी, मज्जानिल की परिछाँई सी,

इस सूखे तट पर छहर छहर। प्रसाद

उपमा अलंकार की अप्रस्तुतयोजना में भी इसका उपयोग हुआ है और अब भी हो रहा है। पर छायावाद युग में ही इसकी बहुलता थी।

भावार्थ यह है कि मेरे शुष्क जीवन में सरस कोमल भावों का जागरण हो। 'लहर' और 'सूखे तट' का उक्त अर्थ लाक्षणिक है। दूसरी पंक्ति में लोल लहर के दो उपमान हैं। उनके भी अर्थ लाक्षणिक ही हैं। इससे भावों में करुणा का उन्मेष होता है और उसमें सौमनस्य तथा आह्लादन की भी शक्ति आती है। इनमें उपमेयोपमान भाव है।

मैं रति की प्रतिकृति लज्जा हूँ मैं शालीनता सिखाती हूँ।

मतवाली सुन्दरता पग में नूपुर सी लिपट मनाती हूँ। प्रसाद 'मतवाली सुन्दरता पग में का अर्थ होता है 'मस्ती में भूमनेवाली सुन्दरियों की गति-विधि'। लज्जा कहती है कि नूपुर जैसे नृत्य-काल में ताल-गति के अनुकूल पाद-विक्षेप को संयम प्रदान करती है, मस्ती में घूमने वाले चरणों पर नियन्त्रण रखती है जैसे ही सुन्दरियों का यौवन मेरे अनुनय-विनय से, मेरे बंधन के कारण बहकने नहीं पाता। नूपुर के लिपट मनाने का यही भाव है जो लक्षणा के सहारे ही होता है। लज्जा नूपुरसी पैरों में लिपटती नहीं, नूपुर के संयम का भाव रखती है।

मूक प्रणय से मधुर व्यथा से स्वप्न लोक के से आह्वान।

वे आये चुपचाप सुनाने तब मधुमय मुरली की तान। महादेवी रहस्य-प्रेमिका कवियित्री के वे परोक्ष परमात्म-रूप प्रेमपात्र स्वप्नलोक के आह्वान के समान आये। भावार्थ यह कि वह प्रेमपात्र वैसा ही अनुभवगम्य है, जैसा कि स्वप्नका आह्वान—पुकार। स्वप्न का आह्वान स्वप्न-द्रष्टा को ही प्रतीत होता है, उनका आना भी कुछ वैसा ही है। यह भी भाव भूलकता है कि जैसे इन्द्रियों की बाह्य क्रियायें सुप्त वा सुप्त हो जातीं और अन्तर्लौकिक होकर एकतान हो जाती हैं, स्वप्न का आह्वान श्रवणगोचर होता है जैसे ही प्रियपात्र के प्रति शरीरवृत्तियाँ जत्रतक ध्यान में विलीन नहीं हो जातीं तब तक परमात्मा के परमतत्व का ज्ञान नहीं हो पाता। उपमान की लक्षणा ही ने अपने उदर में ऐसे अनेक अर्थों को डाल रक्खा है।

बाल रजनी-सी अलक थी डोलती भ्रमित हो शशि के बदन के बीच में। अचल रेखांकित कभी थी कर रही प्रमुखता मुख की सुझवि के काव्य में।

—पंत

नायिका की डोलती अलक बाल रजनी-सी थी। यहाँ बालरजनी का मर्म है, नवागत रात-सी काली। रात का जब आगमन होता है तब क्रमशः

कालिमा के बहने में गति लक्षित होती है। यही गति दोनों के डोलने का सादृश्य उपस्थित करता है। लक्षणा से ही बालरजनी का अर्थ चंचल कालिमा होता है। इस दशा में इस उपमान की अनुपमता सिद्ध होती है।

जलती हूँ जैसे हृदय बीच सौरभ समेटकर कमल जले
 बलती हूँ जैसे छिपा स्नेह अन्तर में कोई दीप बले। दिनकर

इसमें 'जलती हूँ' क्रिया का कर्ता सातों सुरों से भरी बाँसुरी है। पर वे सुर पीड़ा के हैं। हृदय में सौरभ समेटे भी कमल जलता है। क्यों? कौन उत्तर दे। छिन्न-विदीर्ण हो जाने का भय? नहीं कह सकता। सुन्दरियों के पद, कर, मुख, नयन से पराजित होने की शंका! वह वही जाने। पर कमल जैसी बाँसुरी जलती है। यहाँ जलन का अर्थ मार्मिक पीड़ा ही है। कवि ही आगे लिखता है—

तुम नहीं जानते पथिक आग यह कितनी मादक पीड़ा है।

भीतर पसीजता मोम लपट की बाहर होती क्रीड़ा है।

कवि का दृष्टान्त सदृश्यों को जलन के रूप को स्पष्ट कर देगा।

राजमहल वे जिनकी गहरी नीवों पर बलिदान हो गये

भूखे, नरककाल अस्थिपंजर -वे लाखों मजूर। नेमिचंद्र

मजूरों के लिये अस्थिपंजर का उपमान लक्षणा से मजूरों की अत्यन्त दुर्बलता को ही व्यक्त करता है। अस्थिपंजर ऐसे स्थानों में यह आशंका न होनी चाहिये कि यहाँ अत्यन्त दुर्बल लुप्त है, इससे लुतोपमा है। क्योंकि अत्यन्त दुर्बल अर्थ तो अस्थिपंजर का ही होता है।

मुरली के से सुरखीले हैं इसके छिद्र सुरीले। पंत

जीवन के छिद्र मुरली के समान तो सुरीले नहीं होते। बल्कि मुरली के सुर जैसे सुरीले होते हैं। यहाँ लुतोपमा मानी जा सकती है। किन्तु यह अर्थ भी लक्षणा के तिरस्कार से नहीं हो सकता। क्योंकि 'मुरली के से' का 'मुरली के सुर के से' जो अर्थ होता है वह उपादान लक्षणा से ही होता है। मुरली अपने स्वर का उपादान कर लेती है।

अभिव्यञ्जनापद्धति का प्राण लक्षणा ही है। लक्षणा से व्यञ्जना बड़ी मार्मिक और हृदयस्पर्शनी होती है। जहाँ वैचित्र्यप्रदर्शन के लिये ही लाक्षणिक प्रयोग होते हैं वहाँ भावव्यञ्जना मार्मिक नहीं होती। प्रयोक्ताओं का इसपर ध्यान जाना आवश्यक है।

ज्ञानवाँ रंग—विशेषण-विपर्ययात्मक उपमान

विशेषण-विपर्यय में विशेषण विशेष के साथ ऐसे लगा दिया जाता है, जहाँ उपमा उचित स्थान नहीं है। जहाँ इसका भिन्न रूप भी होता है। अर्थ लक्षणा के मद्दे पर दिया जाता है। ऐसा करने से अर्थ-गोचरों के साथ लक्षण का सीधुन बन्धु धाना है। यह भी एक प्रकार की अद्वैत-योगना ही है। क्योंकि इसकी भी गोपना है उसमें अद्वैत काम करता है ; उपमान का भाव रहता है।

आह यह मेरा गीला गान,

कल्पना में है कसकली वेदना अन्त में जीना सिखकना गान है। पंत इसमें गान' के विशेषण 'गीला' और 'सिखकता' हैं। पर गान न तो गीला होता है और न सिखकता हुआ। किन्तु ये विशेषण आँसू बहाते और सिखकने हुए मनुष्य के हैं और उगीला दृश्य उपस्थित करते हैं। मनुष्य वैसा गान सजीव है।

दृग में गीला सुख विह्वल उठा, शयनम मेरी रंगीन हुई। दिनकर इसमें सुख का गीला विशेषण यही बतलाता है कि आँसू में सुख के आँसू हैं या आँसुओं में सुख भलक रहा है। इस गीले में उपमान का भाव नहीं है।

वेदी की निर्मम प्रसन्नता पशु की कातर वाणी

मिलकर वातावरण बना था जैसे कुरिसत प्राणी। प्रसाद प्रथम चरण में 'प्रसन्नता' शब्द से वेदी का मानवीकरण हुआ है। वेदी प्रसन्न नहीं होती। अर्थ होता है कि वेदी के निकट बैठे हुए मनु और असुर पुरोहित निर्मम बलि-कर्म करके प्रसन्न थे। यहाँ निर्मम प्रसन्नता का विशेषण-सा प्रतीत होता है पर यथार्थतः निर्मम विशेषण निर्मम बलिकर्ता का ही चित्र सामने उपस्थित करता है और यह विदित होता है कि कातर-वाणीवाले बलि पशु की निर्दयतापूर्वक हत्या की गयी है। निर्मम कृत्य के समान मनु निर्मम थे।

तैरती सपनों में दिन रात मोहिनी छवि सी तुम अम्बुजान
कि जिसके पीछे-पीछे नारि रहे फिर मेरे भिन्नक गान। दिनकर यहाँ गान भिन्नक नहीं, कवि ही भिन्नक है। सौन्दर्य-पिपासा कवि के गाने की लालसा उसे भिन्नक बनाये हुई है। यहाँ विशेषण-विपर्यय से कविता की मार्मिकता बढ़ गयी है। कवि और भिन्नक में समता है।

धीर समीर पुलक से पुलकित विकल हो चला श्रान्त शरीर ।

आशा की उलझी झलकों से उठी लहर मधुगन्ध अधीर । प्रसाद
जिस प्रकार उलझे वालों के झुलझाने के समय उनसे मधुर गन्ध की
लहरें फूट पड़ती हैं उसी प्रकार अनिश्चित आशा से भी मनु के मन
को अधीर कर देनेवाली सुख की लहर उठी ।

इसमें 'अधीर' लहर का विशेषण है । लहर अधीर नहीं होती, पर
वह अधीर कर देती है । इस विशेषण-विपर्यय से भाषा की अर्थ-व्यञ्जकता
बहुत बढ़ गयी है ।

आठवाँ रंग—विरोधात्मक विशेषणमूल उपमान

नवीन कवियों के काव्यों में ऐसे विरोधपूर्ण शब्द भी आते हैं, जो
उपमान के काम देते हैं । ये बड़े ही व्यञ्जनापूर्ण होते हैं । इसमें अप्रस्तुत-
योजना की बड़ी बारीकियाँ दीख पड़ती हैं । यह विरोध विरोध रूप में दीखता
तो है पर अन्तरंग में पैठते ही इसका विरोध विरोध न रहकर मार्मिक भाव
का व्यञ्जक हो जाता है । यह भी एक प्रकार की अप्रस्तुतयोजना ही है ।

अरी व्याधि की सूत्रधारिणी अरी आधि, मधुमय अभिशाप
हृदय गगन में धूमकेतु सी पुण्य सृष्टि में सुन्दर पाप । प्रसाद
इस पद्य में दो विरोधात्मक विशेषण हैं—मधुमय (अभिशाप) और
सुन्दर (पाप) । चिन्ता से मन व्याकुल रहता है, इससे इसका अभिशाप
कहा जाना उचित ही है, पर चिन्तित मनुष्य उससे छुटकारा पाने का इच्छुक
भी नहीं दिखायी पड़ता । यदि मनुष्य निश्चिन्त हो जाय तो लोक-जीवन में
सुख-साधन का कोई प्रयत्न ही नहीं करे । चिन्ता ही है जो मनुष्य के जीवन
में मधुरता लाती है । इसीसे मधुमय है । चिन्ता आत्मानन्द की विधायिका
है । अतः पाप-रूप होने पर भी अपने स्वरूपों में सुन्दर प्रतीत होती है ।
यह ऐसी न होती तो उसकी ओर मनुष्य का आकर्षण कैसे होता ! दूसरी
बात यह कि अनिष्टकारी होने पर भी कोई उससे मुक्त नहीं । वह अनिवार्य
है, इसीसे सुन्दर है । इस विरोध-प्रदर्शन का भाव यही है । अनिश्चित वस्तु
को भी लाभदायक समझ मनुष्य जैसे ग्रहण कर लेता है, वैसे ही दुःखदायिनी
चिन्ता को भी वह मधुमय और सुन्दर समझकर ग्रहण कर लेता है ।

गिरा हो जाती सन्तयन नयन करते नीरव भाषण,

श्रवण तक आ जाता है मन स्वयं मन करता बात श्रवण । पंत

‘गिरा अनयन नयन विनु बानी’ के यह विपरीत है। भाषण भी हो और वह नीरव रहे। पर इसमें कोई आश्चर्य नहीं। आँखें देखकर मन के भाव भाँप लिये जाते हैं। नीरव व्यक्ति जैसे अपनी सुखमुद्रा से सुख पर के चढ़ाव-उतार से, खेलते हुए रंगों से, विकास और मलिनता से, अपने मन के भाव प्रकट कर देते हैं, वैसे ही प्रेमी के नयन अपने मन के भावों को उतना व्यक्त कर देते हैं, जितना कि वे भाषण देकर भी व्यक्त न कर सकते थे। यहाँ की नीरवता सरसता से भी बढ़-चढ़कर है। महादेवीजी भी यही कहती हैं—

आँखों की नीरव भिन्ना में आँसू के मिटते दागों में,
ओठों की हँसती पीड़ा में आहों के विखरे त्यागों में,
कन-कन में बिखरा है निर्मम मेरे मानस का सूनापन।

आँखों की भिन्ना नीरव है, पर वह सशब्द-सी निकली पड़ती है और उसमें सूनापन समाया हुआ है। मूक भिन्ना के समान ही नीरव भिन्ना है।

मणि दीपों के अन्धकारमय अरे निराशा पूर्ण भविष्य,
देव दंभ के महामेघ में सब कुछ ही बन गया हविष्य। प्रसाद
भविष्य मणिदीपों के प्रकाश में भी अन्धकारमय है। दीपों के रहते अन्धकार ! बड़ी विचित्र बात है ! पर नहीं। जैसे मणियों का प्रकाश घनान्ध-कार में अपना प्रभाव विस्तार नहीं कर सकता, वैसे मणिदीप-सा मैं एकाकी भविष्य को आशापूर्ण नहीं बना सकता। यह भी इसका अभिप्राय हो सकता है कि वैभव-विलास में पला मनुष्य अशानी हो जाता है और अपना मार्ग निश्चित नहीं कर पाता।

शीतल ज्वाला जलती है इंधन होता दृग जल का,
यह व्यर्थ साँस चल-चलकर करती है काम अनिल का। प्रसाद
हृदय में विरह की आग जल रही है। फिर भी वह प्रिया की स्मृति से शीतलता प्रदान करती है। जितना ही आँखों से आँसू बहता है उतनी ही विरह-वेदना की ज्वाला बढ़ती है। उस आग को यह बढ़ाता ही है। ज्वाला का ठंडा होना और उसमें आँसू का इंधन होना कितना मार्मिक विरोध है। दुखदायी वस्तु जैसे कल्याणी होती है वैसे ही यह ज्वाला भी सुखदायिनी है। यही इसका उपमानोपमेय भाव है।

ऐसे स्थानों में उपमा की ध्वनि कही जा सकती है पर विरोध में ही इसकी विशेषता है।

नयाँ रंग—भाववद्क उपमान

काव्य में भाव ही प्रधान है। कल्पना की कूची से जब उसमें नाना रंगों का मिश्रण होता है तब एक संपूर्ण चित्र प्रस्तुत होता है; अरूप रूप को प्राप्त होता है। भाव-चित्र को प्रस्तुत करने में रंग ही उपमान हैं। रंगों के निखर आने से चित्र जैसा मनोरंजक हो जाता है, वैसा ही भावोद्बोधक उपमान से भाव में निखार पैदा हो जाती है।

अभी पल्लवित हुआ था स्नेह लाज का भी न गया था राग।

पड़ा पाला-सा संदेह कर दिया वह नव राग विराग। पंत

स्नेह अभी अक्रूरित होकर पल्लवित ही हुआ था, जन्म लेकर कुछ ही बढ़ा था कि उस पर संदेह का पाला पड़ गया। जैसे पल्लवित हुए पौधे पर, जिसमें नाम मात्र के ही पत्ते उगते आ रहे हों, पाला पड़ जाता है, तो उसके पत्ते ही नहीं गल जाते बल्कि वह पौधा भी कमजोर हो जाता है वैसे ही नव पल्लवित स्नेह को सन्देह ने नष्ट कर डाला, नव राग को विराग में परिणत कर दिया, उसे मटियामेट कर दिया। अमूर्त का यह मूर्त उपमान सन्देह को ऐसा प्रत्यक्ष कर देता है कि वह घातक रूप में हमारे सामने आ खड़ा होता है। अन्य विषयों में उत्पन्न सन्देह उतना ममन्तुद नहीं होता, जितना कि प्रेम के विषय में। संदेह पाला-सा ही प्रेम को गला-पचा देता है। प्रारंभ ही में पाला जैसा प्रभाव डालता है, वैसा ही यह भी अपना प्रभाव दिखलाता है। संदेह प्रेम को पनपने का मौका ही नहीं देता। इस उपमान में भावोद्बोधन की बड़ी क्षमता है।

अंधर असीम अंतर में चंचल चपला से आकर

अब इन्द्रधनुष-सी आभा तुम छोड़ गये हो जाकर। प्रसाद

आकाश में ही बिजली चमकती है और इन्द्रधनुष भी दिखाई पड़ता है। हृदयाकाश में तुम्हारा आ जाना वैसा ही अस्थायी—क्षणिक था, जैसा चंचला चपला का स्फुरण। अब ऐसी आभा छोड़ गये हो जैसे इन्द्रधनुष। अर्थात् हृदय में अब केवल स्मृतियों की रंगीनियाँ ही रह गयी हैं। ये दोनों उपमान हृदय के सूक्ष्म भावों को खोल कर रख देते हैं।

दिशि का चञ्चल परिमल अञ्चल

छिन्न हार से बिखर पड़े सखि। जुगनु के लघु हीरक के कण।

—महादेवी

पुष्प की ओर ही गया। किन्तु दिन दार के मनु हीरक के बरत का उपमान उनकी इच्छा की मृगता की अपुनर स्थापित प्रमाण का देता है। दिन दार में हीरक का रौं निरस पड़ी है, जैसे पुष्प भी दिवा के जलन में अमृतमयी लगे। अमृतमयी मानवद्वेष उपमान है।

अंजली का कृत क्या अंगार दीवार में सदा है।

में पदादों-भा अमृतमयी नक उदाये गिर गदा है। री० रापर

पदाद अतिम होता है, कभी ना नहीं होता। यदि एक पदाद ही होता तो भी गिर उठाये हुए गदा होने लगे की विपत्ता, विद्यालता, संकीरता, दुर्भेद्यता, उन्मत्ता अति मुरी का लोभ होता। मदी तो अनेक पदाद है। वे सब इसकी भी लोभना करी है कि अनेक पदादों के उक्त मनु उन बालि में मलमान है। कोई-कोई पदाद अमृतमयी पर अन्वय होकर भी सन्त हो आम पर गद एक भाग से ही मदा स्थिर-अनन्वय रहेगा।

दसवीं रंग—भावापकर्षक उपमान

उपमान जैसे भाववर्द्धक होते हैं जैसे भावापकर्षक भी। यदि अप्रस्तुत-योजना के समय इस बात का ध्यान बना रहे कि उपमान उपमेय के अनु रूप हो और उससे उपमेय की हीनता न हो तो वह योजना सफल फही जा सकती है। यदि ऐसा न हुआ तो उपमान अपनी निरर्थकता ही सिद्ध करेगा।

सख विराट आलोड़न में प्रहतारा बुद्बुद से लगते

प्रखर प्रलय पावस में जगमग ध्योतिरिंगणों से जगते। प्रसाद

उस विन्दुष्य महासमुद्र के ऊपर चमकनेवाले प्रहतारा उसके बुद्बुद से प्रतीत होते थे और उस प्रलयकालीन वर्षाकाल में वे जगनुओं से टिम-टिमाते थे।

बुद्बुदों से—जलकणों या जलविन्दुओं से प्रह-ताराओं को उपमित करना उन्हें हीन बनाना है। बुद्बुद स्थिर नहीं रह पाते, उठते और विलीन हो जाते हैं। ऐसे ही जगनुओं के समान उन्हें टिमटिमाते कहना भी उचित नहीं। जगनुओं की ध्योति जलती-बुझती रहती है, पर प्रह-तारे एक से चमकते रहते हैं। उनमें यह बात नहीं है। रूप-साम्य और प्रकाशसाम्य को सामने रखकर ही यह साम्य-योजना है। पर प्रह-तारों के अनुरूप नहीं है। इस योजना में उनके गुण, गौरव और प्रभाव की उपेक्षा है। विराट् आलोड़न

या प्रलय-पावस महताराश्रीं में कोई अन्तर नहीं ढाल सकते । कहा नहीं जा सकता कि उस दशा में इनकी यही अवस्था हो जो कविता में वर्णित है । इस रूप में भी इस कविता में जो काव्यसम्पत्ति है वह दुर्लभ है । इसमें उपमान की प्रमाणागत हीनता का दोष है ।

लहू की वूँदों से

जलते हैं विजली के बल्ब सूनी सड़कों पर लाल-शाल । रामबिकास
कहाँ विजली के बल्ब और कहाँ लहू की वूँदें । जमीन आसमान का फर्क ! केवल ललाई के लिये लहू की वूँदें उपमान रूप में लायी गयी हैं । कहा जाय तो ऐसी अप्रस्तुतयोजना व्यर्थ है । क्योंकि, उसकी ललाई से विजली के बल्ब की ललाई की तुलना कोई नहीं कर सकता है । विजली का बल्ब जब तक लाल नहीं होगा, तब तक उसका प्रकाश लाल नहीं होगा । ध्यान रहे कि ये बल्ब शोभाशृङ्गार के लिये सजाये नहीं गये हैं, बल्कि सड़कों पर जलते हैं । ऐसे बल्बों से उज्ज्वल प्रकाश ही विकीर्ण होता है । वहाँ ललाई लाने का कोई लाल पर्दा भी नहीं है । इस उपमान से न तो आकार का ही बोध होता है और न कोई भावावबोध में ही सहारा मिलता है । बल्ब के प्रकाश में भी लहू की वूँदें देख पाना असम्भव है । इसमें भी वही उक्त दोष है ।

लोहे की ढाल पर उभर कीलों-सी तारिका प्रखर,

युग-युग के अन्धकार से मानव को फिर उधार लूँ । रां-रावव

नील नभोमण्डल की अगणित जगमग तारिकाश्रीं का यह उपमान है । लोहे की ढाल पर उभरी कुछ ही कीलें होती हैं । ढाल में न तो आभामय नीलिमा है और न कीलों में तारिकाश्रीं-सी चमक । चाँदी की कीलें होने से उन्हें चमकदार तो मान लें पर उनकी असंख्यता का हास तो हो ही जाता है । यह साम्य उपमेय को ओछा बना देता है । यदि उसका यह अर्थ किया जाय कि प्रखर तारिकाश्रीं के समान मानव ढाल की कीलें हैं और उन्हें ढाल रूपी अन्धकार से उधार कर लूँ तो यह कहाँ तक सहृदयानुमोदित होगा, कहा नहीं जा सकता । पहला ही अर्थ सजग हो पहले सामने आ जाता है । इसमें उपमान की धर्मगत न्यूनता है । क्योंकि उसमें केवल काला होने का ही एक धर्म है, विस्तार का नहीं । तारिकाश्रीं में वृत्तलता का भी एक धर्म है, असंख्यता का धर्म नहीं ।

प्यारहवाँ रँग—प्रच्छन्न उपमान

कहीं-कहीं उपमान प्रच्छन्न-से रहते हैं। कवि को यह ध्यान नहीं रहता कि वह उपमान ला रहा है। अनायास ही उसकी ऐसी उक्ति निकल पड़ती है कि उसमें उपमान की कल्पना की जा सकती है।

हाँ सखि आचो, बाँह खोल दम लगकर गले जुड़ा लें प्राण,
फिर तुम तम में मैं प्रियतम में हो जावें द्रुव अन्तर्धान। पंत
कवि कहता है कि सखी छाया, एम दोनों बाँह खोलकर गले मिल लें
अर्थात् तुम्हारी शीतल छाया में बैठकर तप्त प्राण को शीतल कर लें। फिर
न तुम रहोगी और न मैं। तुम अन्धकार में और मैं अपने प्रिय विषय में
लीन हो जाऊँगा। यह इसका लौकिक पक्ष है।

जगत् छाया-रूप है। उसे जहाँ तक हो सके प्यार कर लें। फिर
दोनों का मेल कहीं! तुम महाशून्य में मिल जाओगी और आत्मरूप में
परमात्मा में मिल जाऊँगा। यह इसका अभ्यात्मपक्ष है।

तु जैसे महाशून्य में अन्तर्लीन हो जाओगी वैसे मैं भी परमात्मा में लीन
हो जाऊँगा। यह उपमा प्रच्छन्न है, कल्पना में आ गयी है। यहाँ उपमा की
ध्वनि नहीं कह सकते। क्योंकि इसमें उपमा का प्रत्यक्ष आभास है।

अब छूटता नहीं छुड़ाये रँग गया हृदय है ऐसा,
आँसू से धुला निखरता यह रँग अनोखा कैसा। प्रसाद

एक पक्षका रँग ऐसा होता है जो किसी प्रकार छुड़ाये नहीं छूटता।
जितना ही पानी से धोया जाता उतना ही वह खुलता है। उसी प्रकार अनोखे
रँग (प्रेम) से भरा हृदय रँग गया है, जो अभ्रु-जल से और भी निखर आया
है। आँसू विरहावस्था का व्यञ्जक है। भावार्थ यह कि विप्रलम्भ शृङ्गार में
प्रेम और परिपुष्ट होता है। यहाँ रँग की उपमा कल्पना से ही सम्बन्ध
रखती है, प्रच्छन्न ही है। उपमा की ध्वनि इसलिये नहीं कि 'ऐसा' से उपमा
की एक झलक स्पष्ट हो जाती है। सर्वत्र व्यङ्ग्य-व्यञ्जक में प्रच्छन्न उपमान
नहीं रहता।

है 'जयप्रकाश' वह जो न कभी सीमित रह सकता घेरे में,
अपनी मशाल जो जला बाँटता-फिरता ज्योति अँधेरे में। दिनकर
जो प्रकाश घेरे में घिरा नहीं रह सकता, उस प्रकाश के समान
'जयप्रकाश नारायण' समाजवादी नेता हैं। यहाँ उपमा अलंकार की झलक

है। 'जयप्रकाश' के प्रकाश को लेकर जो अप्रस्तुतयोजना है, वह प्रच्छन्न है। उसकी कल्पना इस रूप में की जा सकती है। निर्मुक्त प्रकाश अपनी ज्योति को जैसे सर्वत्र छिड़काता है, वैसे ही जयप्रकाश, प्रकाश-वितरणकारी है, अपना प्रभाव-विस्तार करनेवाले है।

मदिरा की वह नदी चहाती आती
थके हुए जीवों को वह सस्नेह
प्याला एक पिळाती,

सुलाती उन्हें अंक पर अपने

दिखलाती फिर विस्मृति के वह कितने सींठे सपने। निराका

इस कविता में सन्ध्या सुन्दरी का मानवीकरण है। इस मानवीकरण का केवल इतना ही उद्देश्य है कि दोनों का तत्तुल्य भाव हो। सन्ध्या शान्त जीवों को ऐसी सुख की नोंद सुला देती है जैसे कोई मद-कलश-वाहिनी नायिका मद का एक-एक प्याला देकर प्रेमियों को मदमस्त कर सुला देती है। यहाँ सन्ध्या का मानवीकरण उपमान के रूप में ही विशेषतः हमारे सामने आता है।

चारहवाँ रंग—आभ्यन्तर उपमान

“जिस प्रकार भावों वा मनोवृत्तियों का स्वरूप वाह्य वस्तुओं द्वारा सामने लाया जाता है उसी प्रकार कभी-कभी वाह्य वस्तुओं के साम्य के लिये आभ्यन्तर भावों वा मनोव्यापारों की ओर भी संकेत किया जाता है। जैसे—

अचल के जब वे विमल विचार अवनि से उठ उठ कर ऊपर,
विपुल व्यापकता में अविकार लीन हो जाते वे सत्वर। पंत
हिमालय प्रदेश में यह दृश्य प्रायः देखने को मिलता है कि रात में जो बादल खड्डों से भर जाते हैं वे प्रभात होते ही धीरे-धीरे बहूत से टुकड़ों में बँटकर प्रहाड़ के ऊपर इधर-उधर चढ़ते दिखाई देने लगते हैं और अन्त में अनन्त आकाश में विलीन हो जाते हैं। इसका साम्य-कवि ने अचल ध्यान में मग्न योगी से दिखाया है जिसकी निर्मल मनोवृत्तियाँ उच्चता को प्राप्त होती हुई उस अनन्त सत्ता में मिल जाती हैं।” शुक्लजी

नीचे जल था ऊपर जल था, एक तरल था एक सघन।

एक तत्व की ही प्रधानता, कही उसे जड़ या चेतन। प्रसाद

एक पुरुष—मनु को नीचे जल ही जल और ऊपर भी जल ही जल दीख पड़ता था। एक जल तरल था—द्रव रूप में था और दूसरा सघन—वर्क के रूप में था। पर इन दोनों में एक ही तत्त्व अर्थात् जल ही था। क्योंकि शीताधिक्य के कारण जल ही कठिन हो जाता है। उस जल को जड़ (कठिन—स्थिर) कहो या चेतन (द्रवीभूत—गतिशील)।

साधारणतः पद्य का यही अर्थ है। पर जड़ और चेतन ऐसे शब्द हैं जो इस भावार्थ को भी व्यञ्जित करते हैं कि एक ही परम तत्त्व आत्म (चेतन) रूप में और जड़ (स्थूल वाह्य पदार्थ) रूप में सर्वत्र विद्यमान है। मिट्टी के भिन्न-भिन्न आकार के छोटे-बड़े पात्र नाम-रूप से भिन्न-भिन्न तो हैं पर ज्ञान-दृष्टि से देखने पर मिट्टी के अतिरिक्त कुछ नहीं, सबों में एक तत्त्व मिट्टी ही है। कवि को अभीष्ट हो या नहीं पर यह साम्य तो है ही कि जैसे जड़ चेतन में एक परम तत्त्व ही व्याप्त है, वैसे जल-हिम में जल ही एक तत्त्व विद्यमान है। यहाँ सूक्ष्म आभ्यन्तर भाव से स्थूल का साम्य प्रतिपादित किया गया है। यह कई रूपों में प्रकट होता है।

रो-रोकर सिसक-सिसककर कहता मैं करुण कहानी।

तुम सुमन नोचते सुनते करते जानी अनजानी। प्रसाद

मैं अपनी करुण कहानी कहती हूँ जिसके कहने में रुलाई आ जाती है, सिसकियाँ आने लगती हैं और तुम हाथ का फूल नोचते हो, और ऐसा ढंग दिखाते हो, जैसे जान कर अनजान बन गये हो। तुम्हारी यह तटस्थता—निरपेक्षता अखर उठती है और आँखों में आँसू आ जाते हैं। इसमें सुमन का श्लेष काम करता है।

इसमें 'सुमन नोचते' यह आभ्यन्तर साम्य उपस्थित करता है कि किसी के सुन्दर मन के नोचने से—उपेक्षापूर्वक उसकी अवहेलना से उसकी लालसाओं की मिट्टी में मिलाने से जैसी निष्ठुरता प्रकट होती है, वैसी ही मेरी वेदना को जानकर भी तुम्हारे अनजान बनने में प्रकट हो रही है। इस साम्यमूलक आभ्यन्तर उपमान से वाह्य रूप जगमगा उठता है।

जहाँ मूर्त वस्तुओं के लिये अमूर्त उपमान जुटाये जाते हैं प्रायः वहाँ भी आभ्यन्तर उपमान वर्तमान रहता है। जैसे—

गिरिवर के घर से उठ उठकर उच्चाकांक्षाओं से तरुवर,
हैं स्फाँक रहे नीरवं नभ पर, अनिमेष अटल कुछ चिन्ता पर। पंत
स्वप्नलोक में विचरनेवाले उच्चाकांक्षी व्यक्ति के हृदय से उठी ऊँची-

उंची आकांक्षायें भी ऐसी होती हैं जिनके लिये चुपचाप आकाश की ओर देखते हुए चिन्ता करनी पड़ती है। अटल भाव से आकाश की ओर देखना, चिन्ता की एक मुद्रा है। इस पद्य के उर, उच्च और चिन्ता ऐसे शब्द हैं जिनसे आभ्यन्तर साम्य की ओर सहज ही दृष्टि खली जाती है। पहाड़ से निकले आकाश छूनेवाले निश्चल तरुवरों के लिये यह साम्य अनुपम है। 'से' वाचक से प्रकट होने पर भी इसका भाव आभ्यन्तर है। उच्चता की भावना में ही समता है।

तेरहवाँ रंग—महनीय उपमान

आलंकारिक योजना कहीं भाव की गंभीरता प्रकट करती है और कहीं स्वरूप की स्पष्टता। कहीं-कहीं दोनों में सहायक होती है। किन्तु स्वरूप और भाव, दोनों की विभूति बढ़ानेवाली योजना कुछ कठिन होती है। क्योंकि उपमेयगत इन बातों के लिये तत्तुल्य उपमान सुलभ नहीं। यदि कवि स्वरूप पर ही दृष्टि रख उपमान लाता है तो उसका उतना महत्त्व नहीं। यदि वह हृदय की अवस्था को अपने उपमानों द्वारा व्यक्त करता है तभी उसकी सहृदयता है। जिसने अपनी सहृदयता से दोनों को स्फुटित करने की कला प्रदर्शित की है वह कलाकार कवि सचमुच प्रशंसनीय है।

नील निचोलन को पहिरे एक चित्त हरै।

मेघन की दुति मानहु दामिनि देह धरै। केशव

नीली साड़ी पहने हुई एक स्त्री ऐसी मालूम होती है जैसे दामिनी की देह पर मेघों की छटा हो। इस वर्णन से हमारा ध्यान दोनों के नीले-पीले रंगों पर ही ध्यान नहीं जाता बल्कि नीले-नीले बादलों और निचोलों के बीच तड़पती हुई तड़िता और खुलते हुए अंग एक ऐसा आकर्षण पैदा करते हैं, ऐसा भावोद्ब्रेक करते हैं कि हम एक दूसरे ही लोक में पहुँच जाते हैं। यहाँ स्वरूप और भाव दोनों की सुन्दरता के साथ अभिव्यक्ति होती है। 'मानहु' यहाँ उत्प्रेक्षावाचक है पर संभव होने से उपमा मानी जा सकती है।

इसी दृश्य को प्रसादजी भी हमारे सामने रखते हैं—

नील परिधान बीच सुकुमार खुल रहा मृदुल अधखुला रंग।

खिला हो ज्यों विजली का फूल मेघ वन बीच गुलाबी रंग। प्रसाद

इसमें भी वे ही—नीला कपड़ा, मेघ, देह, दामिनी आदि हैं पर इनकी अभिव्यक्ति की कला निराली है।

नील परिधान में अधखुला अंग ऐसा मालूम होता है जो घन के बीच गुलाबी रंग का खिला हुआ विजली का फूल हो। ये दोनों अपने रंगों की छटा ही छिटकाकर अपने प्रभाव की इतिश्री नहीं समझते। वे ऐसी सहज सुकुमार शोभा का विस्तार भी करते हैं जिससे मनु का मन भी चंचल हो उठता है। यहाँ स्वरूप-बोध तो होता ही है, श्रद्धा की रूपवाला भी हृदय में एक विकार पैदा कर देती है। उसके रूप का सौन्दर्य मनु के मन के राग को उदीत कर देता है।

प्राण तुम्हारे मुख पाटल से हिमकण जैसे कोमल

व्योत्सना जैसे चंचल परिमल से वे शब्द भरे थे। अज्ञेय

इसमें रूपक-गर्भित उपमा है। रूपक ने उपमा में प्राण फूँक दिये हैं; उसके चित्र को पूरा कर दिया है। इसमें उपमेय 'शब्द' अमूर्त है और इसके उपमान मूर्त हैं। पाटल से परिमल झड़ता है और मुख से शब्द। आरक्त मुख को पाटल कहना जैसा सुरंग सरसाता है वैसा ही परिमल शब्दों का श्वास-सुरभि-संवलित सौष्ठव। पाटल पर जो हिमकण संचित होते हैं वे आद्र तो होते ही हैं कोमल भी होते हैं। शब्द भी श्रवण-मुखद तथा स्नेहार्द्र हैं। पाटल पर व्योत्सना पड़ती है और उसके हिलने-डुलने से चंचल प्रतीत होती है। शब्द भी मानसिक अस्थिरता से चंचल हैं। इस प्रकार यहाँ के सभी उपमान जैसे अदृश्य शब्द के स्वरूपबोध में समर्थ हैं जैसे ही भाव की गंभीरता को भी व्यक्त करते हैं। शब्द स्वरूपवान नहीं हैं, फिर भी हम उनके स्वरूप और भाव को हृदयंगम कर लुब्ध-मुग्ध हो जाते हैं।

अश्रु वह जाते थे कामिनी के कोरों से

कमल के कोपों से प्रात की ओस ज्यों। निराला

कामिनी के नेत्रों की कमल के कोपों से तुलना केवल अश्रु और ओस के वाह्य उत्पत्ति-स्थानों का स्वरूप-साम्य ही उपस्थित नहीं करती अपितु नेत्रों के कमल से कमनीय, सुरंग तथा समुच्चल होने का भी साम्य उपस्थित करती है। कमलनयनी के ओस जैसे उपेक्षित अश्रु मन में करुण भावों को गंभीर बना देते हैं।

अनूप सिद्धार्थ स्वरूप देखके प्रजा हुई हर्षित रोम रोम से।

बिरी घटा ज्यों घन की विलोक के कदम्ब के पादप पुंज फूलते। अनूप

यह कवि प्रसिद्धि है कि घटा घिरने पर कदंब फूलते हैं। कदंब-पुष्प के केशर इतने निकल आते हैं कि वह भर उठता है। हर्षित व्यक्ति के जैसे रोम-रोम खड़े हो जाते हैं वैसे ही वे पुलकित हो जाते हैं। इसमें कंटकित रोमों से कदंब केशर का वाह्य साम्य है और हर्षातिरेक के भाव को तीव्र बना देता है। आनन्दातिरेक को हर्षित होना और फूलना शब्द-भेद से एक ही धर्म उक्त है। अतः इसे वस्तु-प्रति-वस्तु-निर्दिष्ट उपमा में ले जा सकते हैं।

कवियों के ऐसे ही उपमान प्रशंसनीय होते हैं।

चौदहवाँ रंग—एकांगी उपमान

कुछ उपमान ऐसे होते हैं जिनके एक ही एक गुण को लेकर उपमेय में साम्य-स्थापन किया जाता है। इस दशा में कवि उपमा के सारे दोषों को भूल जाता है और ऐसे उपमानों को ला भिड़ाता है। इसके अनेक रूप मिलते हैं—

जब हम यह कहते हैं कि 'यह समाचार हमारे सैनिकों में बिजली की तरह फैल गयी' तो हमारा ध्यान तड़ित् की तीव्र गति की ओर ही आकृष्ट होता है। हम बिजली के अन्य गुणों—दीप्तिमत्ता, स्फूर्ति, आतंकदायकता आदि—को भूल जाते हैं। हम यह नहीं सामने लाते कि सैनिक बिजली के समान कड़क उठे, आदि। क्योंकि वहाँ फुत्ती से जा पहुँचने का ही एक लक्ष्य रहता है।

क्योंकि लड़की-सी वधू सस मैल धूँधुट में छिपी-सी
देखती है राह पति की।

यादगारों-सी जवानी हाथ फैलाकर न पाती। रां० राघव

वधू के लिये लड़की का उपमान लाया गया है। यहाँ दोनों के धर्म एक-से नहीं हैं। इनके साम्य में वैषम्य है। लड़की और वधू की सामाजिक योग्यता एक-सी नहीं होती। छोटी होने की एक बात से ही वधू का साम्य है। पर एक बात यह खटकती है कि छोटी वधू पति की राह कैसे ताकती है। क्योंकि छोटेपन में उसे पति पदार्थ का पता नहीं रहता। हाँ, वह जवानी के लिये बरूर लालायित है। कवि ने वधू की लज्जालुता आदि धर्मों को छोड़कर केवल छोटेपन को ही समता के लिये रख लिया

हे । यही जगती उन्नतन के लिये माइतारी-सो बहुजनन उपमान लाया गया है ।

गिरल दृढियों की जाली में लगता मुक्त प्रशन्न दिग्गंघर
 यह सो नव शिशु-सा ही सुन्दर निमित्त विद्वं बन गया दिग्गंघर ।

—दन्त

यही शिशु यौव यही विद्वं । कवि उपमान की न्यूनता को एक चारमी ही भूल गया है । जगति, प्रमाण यौव धर्म यौवों की न्यूनता है । अनेक धर्मों में केवल एक धर्म 'भग्न होना' ही लिया गया है । पतिव्रता भङ्ग गयी है । पेटों की दृढियाँ ही दृढियाँ रह गयी है । इसमें दिग्गंघर प्रशन्न हो गया है—विद्वंसे संसार ही दिग्गंघर नाम हो गया है । शिशु भी सौम्य रहता है । क्या उमरा नग्न-सौन्दर्य विद्वं के नाम सौन्दर्य का कभी मामला बन सकता है ? कवि ने सक्ती यौव विद्वं की केवल दिग्गंघता को ही शिशु की नग्नता से ला भिड़ाया ।

सिर्फ एक उन्माद;
 न था यह यौवन का अनुराग
 किन्तु यौवन ही सा उन्मत्तल
 न चंचल शिशुता का अवसाद
 किन्तु शिशु ही सा था यह चंचल । निराशा

इसमें उन्माद को उपमित करने के लिये यौवन लाया है । यह एक अवस्था है । अमूर्त धर्म है । इसके अनेक गुण-धर्म हैं । किन्तु केवल अनुराग आदि को छोड़कर उन्मत्तलता का एक धर्म लिया गया है । शिशु मूर्त रूप है । उसके अनेक गुणों में चंचलता ही प्रधान है । इसीसे उन्माद को शिशु-सा चंचल कहा गया है । उपमान के अन्य गुणों से कवि का कोई मतलब नहीं है । उसने अपने मतलब के ही कुछ गुण छाँट लिये हैं ।

क्यों जय मैं ज्वाला में बस्ती-सी बढ़ती हूँ आगे

अग्निशिखा से तुम ऊपर ही ऊपर जाते भागे । मज्ज्ये

कवि कहना चाहता है कि मैं (नायिका) तुमसे (नायक) संकट में भी मिलना चाहती हूँ पर तुम शिखा के समान दूर ही दूर आगे भागे जाते हो ; मेरे मिलने के प्रयत्न को ठुकरा देते हो ।

इसमें उपमानों की केवल बढ़ना और भागना क्रिया को ही कवि ने समता के लिये सामने रक्खा है, अन्य धर्मों को नहीं । बस्ती बढ़ती है तो

स्नेह को भी साथ-साथ लेती फिरती है। अपने भी जलती है और साथ ही स्नेह को भी स्वाहा करती है। इस धर्म को कवि ने नहीं अपनाया। इधर ज्वाला की भाँति भागे जाने में उपेक्षा का ही भाव नहीं है—जलाने का भी—दुखलाने का भी। अपनाते भी नहीं, जलाते हो। इस भाव को भी ठुकरा दिया गया है। यदि कवि के मुख से नायिका केवल वृत्ती और नायक शिखा के ही रूप में होते तो ये सभी भाव इनमें भर जाते। किन्तु बढ़ना और भागना को ही लेकर कवि भाग गया।

हिमगिरि से गल बहे तपे तुम दिनकर से जलजल के। सुमन

यहाँ तुम के लिये हिमगिरि का उपमान तो लाया गया पर उसके एकांगी गलने के धर्म को ही अपनाया गया, अन्य धर्मों को नहीं। उसकी अन्य विशेषताओं की ओर दृष्टिपात नहीं किया गया। क्योंकि, आवश्यकता नहीं थी। ऐसे ही दिनकर के जलने के ही धर्म को कवि ने लक्ष्य में रखा। कारण यह कि उपमेय के इन्हीं दोनों गुणों—जलने और गलने—अपने को नष्ट करने और दुःख भोगने की विशेषताओं—को ही कवि को तीव्र करना अभीष्ट था। इसीसे उपमान के इन्हीं गुणों को सामने लाकर भाव को तीव्र बनाया। ऐसे स्थानों पर एकांगिता को अपनाना ही चमत्कारक होता है।

कवि को इस विषय में स्वतन्त्रता है कि वह उपमान के अनेक गुणों में से एक को या सब को अपनी उद्देश्य-सिद्धि के लिये अपनावे।

पन्द्रहवाँ रंग—जटिल उपमान

उपमान का स्वाभाविक गुण है बोधगम्यता। उपमा हो वा उत्प्रेक्षा या अन्य कोई आलंकारिक योजना हो, उसमें बोधगम्यता होनी चाहिये। ऐसा न होने से वह हमारे हृदय के रागों को उद्दीपित नहीं कर सकता। आलंकार चमत्कारक हों, इसमें कोई आपत्ति नहीं, पर वे काव्योपयुक्त ही हों। पाठक यदि आलंकारों में ही उलझ गया तो काव्यानन्द का उपभोग ही कैसे कर सकता है! जो उपमान ऐसे हैं उनकी उपयोगिता सिद्ध नहीं होती। रसबोधक होने के कारण उनसे दूर ही रहना चाहिये।

“सौम्य का उजला अधेरा अपने प्रकाश-पराजित, नभ की चादर, जव धीरे-धीरे रूप की रानी के विस्तार पर उड़ाने लगा, तव रूप और आकाश

भावार्थ यह है कि मनु मनु के मनु मनु में जोमे-लोटे उपराज मेघ पहाड़ पर इन्द्र-उपराज बिलर पाते थे। इस भावार्थ को कवि ने मनु के भीतर में देना कोशिल बना दिया है कि इसमें उपराज को मनु मनु कराकर मं. मन्तोप नहीं होगा। यही मन्तोप और मेघ दोनों मूर्त ही हैं।

सुना यह मनु ने मधु गुंजार, मधुकरी का मा मधु खानन्द किये मुख नीचा कमल समान प्रथम जगि का यों सुन्दर सुन्दर
—उपराज

मनु ने मीना को मुझसे हुं भजा के कमल के समान सुन्दर मनु की, भगरी की गुंजार यैसी मिठास भरी यह गादी प्रखन मन में सुनी। यह मधुर गुंजार प्रथम जगि गाल्मीकि के सुंद यैसा सुन्दर था।

इसमें गुंजार, कमल और सुन्द, सभी मूर्त हैं। सब मनु कमल हुआ सब वाणी को मधुकरी का गुंजार कहना सामंजस ही है। सुन्द भी इतनी रूप में ही था। गुंजार का धन्य प्रत्यक्ष होता है।

शरों की नोक पर लोटे हुए गजराज जैसे,
थके, टूटे गरुड़ से लक्ष पन्नगराज जैसे,
गरुड़ी पर वीर जीवन का अगम पशु भार डाले,
दषाये काश को, सायास संता को सँभाले;
पितामह कह रहे कौन्तेय से रण की कथा हैं ! दिनहा

इसमें मूर्त पितामह के गजराज, गरुड़ और पन्नगराज उपमान हैं पर ये सभी आकार से नहीं, गुण के ही कारण ज्ञायें हैं।

सूने गगन में शौख फाड़े
कल्पनाप्रिय युवक कवि-सी सहज निष्प्रभ
खड़ी है विभवहीन पहाड़ियाँ। नेमिचन्द्र

यद्यपि इसमें लिङ्ग-वचन की उपमेयोपमान में विषमता है फिर भी मूर्त उपमेय और उपमान एक सच्चे चित्र को खींच देते हैं।

सत्रहवाँ रंग—अमूर्त से अमूर्त का उपमान

अमूर्त उपमेय और अमूर्त उपमान कवि-प्रतिभा के परिचायक होते हैं । यह सब-साध्य और सब सुगम नहीं ।

मृत्यु सद्यः शीतल निराश हो आलिंगन पाती थी दृष्टि,
परम व्योम से भौतिक कण सी घने कुहाखों की थी वृष्टि । प्रसाद
दृष्टि को मृत्यु-सद्यः शीतल तथा निस्पन्द निराशा ही निराशा चारों
ओर दीख पड़ती थी । इसमें मृत्यु और निराशा दोनों ही अमूर्त हैं ।

निकल रही थी गर्म वेदना कठणा विकल कहानी-सी
वहाँ ऊकेली प्रकृति सुन रही हँसती-सी पहचानी-सी । प्रसाद
मनु अपनी गहरो ममेव्यथा की कथा कह रहे थे जो कठणाभरी कहानी
थी । प्रकृति की उपेक्षा से शोक और गहरा हो गया है । यहाँ उपमेय और
उपमान दोनों अमूर्त हैं ।

आवे वन मधुर मिलन क्षण पीड़ा की मधुर कसक-सा
हँस उठे विरह ओठों में प्राणों में एक पुलक-सा । महादेवी
पीड़ा की कसक दुखदायिनी होती है । फिर भी वह इसलिये मधुर प्रतीत
होती है कि सुख का कारण होती है । सान की रगड़ ही रत्न में चमक
पैदा करती है । संस्कृत की कहावत है—नहि सुखं दुःखैर्विना लभ्यते । ऐसा
ही पंत कहते हैं—

बिना दुख के सब सुख निस्सार बिना आँसू के जीवन भार ।

ऐसा होने से ही विरह हँस उठता है और प्राणों में एक पुलक संचार हो
जाता है ।

यहाँ मिलन-क्षण तथा विरह दोनों उपमेय अमूर्त और मधुर कसक
तथा एक पुलक उपमान भी अमूर्त ही हैं ।

गर्व-सा गिर उच्च निर्भर स्रोत से स्वप्न सुख मेरा शिलाभय हृदय में
घोष भीषण कर रहा है वज्र-सा वात-सा भूकम्प-सा उत्पात-सा । पंत
दूर से जब कोई वस्तु कठिन वस्तु पर जोर से गिरती है तब उसका घोष
भीषण होता ही है । स्वप्न सुख जब प्रस्तर हृदय पर गर्व-सा आ पड़ा तो
क्यों नहीं भीषण निर्घोष करेगा । तभी तो वह वात-सा, भूकम्प-सा और
उत्पात-सा है ।

इसमें स्वप्न-सुख उपमेय अमूर्त है और उसके उपमान भी गर्व-सा,
वात-सा आदि अमूर्त हैं और एक साथ ही अनेक हैं ।

अठारहवाँ रंग—मूर्त के अमूर्त उपमान

मूर्त का अमूर्त उपमान उतना कठिन नहीं है। क्योंकि मूर्त वस्तु के रूप-रंग और गुणावगुण एक प्रकार से प्रत्यक्ष और अनुभूत रहते हैं जिससे अप्रस्तुतयोजना सहज हो जाती है।

छूते थे मनु और कंटकित होती थी वह वेला—

स्वस्थ व्यथा की लहरों-सी जो अंग-लता थी फैली। प्रसाद

उसकी देह, लता के समान फैली भी जैसे स्वस्थ व्यथा की लहरें हों। कहने का भाव यह कि उसकी देह-लता में गहरी व्यथायें उठ रही थीं। अर्द्धा के लिये व्यथा की लहर का उपमान अमूर्त है। ऐसे भावात्मक उपमान बाहर के नहीं प्रायः हृदय के अमूर्त भावों का रूप धारण करके बाहर हो। पड़ते हैं।

चंद्र की विश्रामराका बालिका सी कान्त।

विजयिनी सी दीखती तुम माधुरी-सी शान्त। प्रसाद

हे नारी ! तुम विश्रामदायिनी चन्द्र की कान्त चन्द्रिका—बालिका हो या बालिका-सी सुन्दर हो। विजयिनी होती हुई भी माधुरी-सी, मधुरता-सी शान्त हो। नारी प्रस्तुत के लिये माधुरी अमूर्त उपमान है।

शून्य नभ पर जब उमड़ मधुभार सी नैश तम में सघन छा जाती घटा। बिखर जाती जुगुनुओं की पाँत भी जब सुनहले आँसुओं के हार सी। तब चमक जो लोचनों को मूँदता तड़ित की मुस्कान में वह कौन है।

—महादेवी

घटा छा जाने को मधुभार-सा कहा गया है। 'घटा का विरना' मूर्त है। पर मधुभार अमूर्त उपमान है। मस्ती भी छा जाती है। मस्ती ही मधुभार है।

गूढ़ साँस सी अतिगतिहीन अपनी ही कंपन में लीन,

सजल कल्पना-सी साकार पुनः पुनः प्रिय पुनः नवीन। पंत

यहाँ उठती हुई लहर का उपमान सजल कल्पना अमूर्त है। लहर भी बार-बार उठती है और हर बार उसमें नूतनता प्रतीत होती है। कल्पना का भी एक रूप नहीं होता। वह भी पुनः-पुनः नवीन और प्रिय होती है।

लदी हुई कलियों से सादक टढ़नी एक नरम सी

यौवन की विनती सी भोली गुम शुभ खड़ी शरम सी। विनकर

बालिका, से बनी हुई बधू की ये अप्रस्तुतयोजनायें हैं। पहली पंक्ति की 'एक नरम टहनी-सी' मूर्त उपमान है पर अंतिम पंक्ति के दोनों उपमान 'बिनती' और 'शरम' अमूर्त हैं। ये दोनों बालिका की शालीनता को एक मूर्त रूप दे देते हैं।

आजकल कवि युग की भावनाओं को व्यक्त करनेवाले उपमानों की उपेक्षा करते हैं।

उन्नीसवाँ रंग—अमूर्त का मूर्त से उपमान

अमूर्त की अप्रस्तुतयोजना सबसे कठिन है। कारण यह कि जो भाव अमूर्त हैं, भावात्मक हैं उनके वैसे ही मूर्त उपमान होने चाहिये, जिससे उनका भाव-साम्य हो और उपमान का प्रभाव प्रेषणीयता में लक्षित हो। इसके उदाहरण ध्यान से मनन करने के योग्य हैं।

“घर में आग लगाकर आँगन में सोना जितना खतरनाक काम है उतना ही खतरनाक काम है वासना को मन में स्थान देकर अपनी ओर से निश्चिन्त हो जाना”।

इसमें वासना को मन में स्थान देना अमूर्त उपमेय का 'घर में आग लगाकर निश्चिन्त होना' मूर्त उपमान लाया गया है।

कीर्ति दीप्ति शोभा थी नचती अरुण किरण-सी चारों ओर,
सप्त सिन्धु के तरल कणों में द्रुमदल में आनन्द-विभोर। प्रसाद
जैसे सूर्य की किरणें चारों ओर अपनी छटा छिटकाती हैं, वैसे ही देवताओं की कीर्ति, दीप्ति और शोभा नृत्य करती थीं। अभिप्राय यह कि सर्वत्र देवताओं का प्रभाव फैला हुआ था।

कीर्ति, दीप्ति और शोभा तीनों अमूर्त प्रस्तुत हैं पर इनकी अप्रस्तुत किरणें मूर्त हैं। किरणों की व्याप्ति, कीर्ति आदि के प्रस्तुत और विस्तृत रूप को सामने ला देती है।

तजकर तरल तरंगों को इन्द्रधनुष के रंगों को
तेरे-भूभंगों से कैसे विधवा दूँ निज मृग सा मन। पंत

यहाँ मन विधवा है जो अमूर्त है पर उसका मृग उपमान मूर्त है।

“तरह-तरह की अपरिचित छोटी-बड़ी चिन्तायें उसके दिमाग में आँधी

की तरह सुगन्ध कीक उगी तरह पक भूरी कर रही थी जैसे किसी मेघ दूध के भरे प्राय के कंसास्टेंट में पड़ने लगे पीला पीली लगे है ।"

इसमें निम्ना 'अमृत' और चट्टोतने मूठे उपमान है । निम्ना की प्रका-
शकी करने में लावण्यित अर्थ निम्ना गया है और यह चट्टोतने का
परिचितार्थ है । निम्ना अमृतुप का भरे प्राय प्रत्यय उपमान है । यह
प्रकार स्वतन्त्र भाव में मूर्तों में मूर्तामूर्तुप है ।

सिखरते अद्विपर मानध में

बाज वादक-गा उडकर आज सरस अमृतुप उन्नत-प्राय,
अवने प्राय के पाँवों में नीचव चोप भरे शंखों में,
गेरे अमृतु नूय फेज गम्भीर मेघ-गा
स्वान्नादिन कर के मारा स्वाकाश । पं

यहाँ उन्नत-प्राय प्रत्यय 'अमृत' है पर बाल चन्दन तथा गम्भीर मेघ दोनों
उपमेय मूर्त उपमान हैं । इसमें उन्नत-प्राय के मेघ के समान व्याप्त होने की
कामना की गयी है ।

किन्तु उर में क्यों उदासी शाय-घी

प्रत्येक चेहरे पर लिपी जो रास्य-सी । ग० सु०

प्रथम चरण में प्रस्तुत अप्रस्तुत दोनों 'अमृत' हैं पर दूसरी पंक्ति की
'राल' मूर्त है । यद्यपि योजना सुन्दर नहीं है पर रास्य उदासी के भाव व्यक्त
करने में समर्थ है ।

जल उठा स्नेह दीपक सा नवनीत हृदय था मेरा

अत्र शेष धूम रेखा से चित्रित कर रहा अंधेरा । प्रसाद

मेरा हृदय मक्खन-सा स्निग्ध था जिसमें दीपक-सा स्नेह जल उठा ।
यहाँ स्नेह अमूर्त प्रस्तुत के लिये दीपक मूर्त अप्रस्तुत है ।

बीसवाँ रंग—मूर्तामूर्तरूप उपमान

एक ही उपमेय के लिये, चाहे वह मूर्त हो वा अमूर्त, मूर्त रूप में भी
उपमान लाये जाते हैं और अमूर्त रूप में भी । कारण यह कि उनके उपमान
दोनों रूपों में प्राप्त होते हैं । कवि को चाहिये कि वह अपनी प्रतिभा से
ऐसे स्थानों में ऐसी अप्रस्तुतयोजना करे जो दूरारूढ़ न हो ।

मृदु सुगन्ध-सी कोमल दल फूजों की,
शशि-किरणों-सी वह प्यारी मुस्कान ।
स्वच्छन्द गगन की मुक्त, वायु-सी चंचल ;
खोयी स्मृति की फिर आयी-सी पहचान । निराला

इसमें मुस्कान के उपमान सुगन्ध, किरण, गगन, वायु मूर्त और अमूर्त दोनों हैं । मुस्कान में इनके जैसा प्रभाव विद्यमान है । यहाँ यह सन्देह किया जा सकता है कि मुस्कान मूर्त है या अमूर्त । जो हो, जिन्होंने अधरों पर क्रीड़ा करती हुई मुस्कान को देखा है, जिसका प्रभाव मुख-मण्डल पर पड़ता है, वे उसको मूर्त मानने में कभी सन्देह को अवसर न देंगे । कितने अमूर्त भी इसको मान सकते हैं ।

पीले पत्तों की शय्या पर तुम विरक्त-सी मूर्छा-सी
विजन विपिन में कौन पड़ी हो विरह-मलिन दुख विधुरा सी । पंत
इसमें छाया के अमूर्त विरक्ति तथा मूर्त दुखविधुरा दोनों प्रकार के उपमान है । छाया में इनके धर्म का प्रभाव लक्षित है ।

वह इष्ट देव के मन्दिर की पूजा-सी,
वह दीप-शिखा-सी शान्त, भाव में लीन,
वह क्रूर कान्त ताण्डव की स्मृति-रेखा-सी,
वह टूटे तरु की छुटी लता-सी दीन—
दलित भारत की ही विधवा है । निराला

इसमें विधवा के लिये मूर्त लता और दीपशिखा के जैसे मूर्त उपमान हैं जैसे ही अमूर्त पूजा और स्मृति रेखा भी उपमान हैं । ये उपमान दोनों रूपों से विधवा की शारीरिक और मानसिक दोनों अवस्थाओं के चित्र उपस्थित करते हैं ।

उधर गरजती सिन्धु लहरियाँ कुटिल काल के जालों-सी
चली आ रहीं फेन उगलती फन फैलाये व्याजों-सी । प्रसाद

लहरें मूर्त हैं । उनका एक उपमान अमूर्त है—कुटिल काल के जाल । भावार्थ यह कि जाल के डोरे जेबे लम्बे, पतले तथा गुँथे होते हैं वैसे ही वे लहरियाँ लम्बी, पतली तथा गुँथी हुई थीं । काल-जाल-जैसे वे भी घातक थीं । एक मूर्त उपमान है—फन फैलाये व्याल । व्यालों-जैसी लहरियाँ फेन उगलती थीं और प्राण ले रही थीं । दोनों ही उपमान उपयुक्त हैं, पर विपरीत लिङ्ग के—लहरी और व्याल—एक नगण्य दोष की झलक दिखाई पड़ जाती है ।

यह कितनी स्तुतशील बन गयी मधुर ज्ञानमयी दृष्टिमान ।

स्मृति की लहरों-धी उठती है नाथ रही यही मधुनय यान ॥ वसुधै

इसमें उपमेय जाया अमूर्त है । इसके उपमान स्मृति की लहरें मूर्त हैं और आगरस्य तथा तान अमूर्त है । भावार्थ यह कि जाया मूर्त की गत के उरधान यैयी मधुर है, स्मृति की लहरियों-धी मन्द-मन्द उठती है और भीठी तान-धी पञ्जर काटती है । इसमें मोने, जागने, उठने और नानने की क्रियाओं से एक समझी जो सामने आ लड़ी होती है उसमें उपमा अलंकार की धनि है ।

इसमें 'स्मृति की लहरें' जो उपमान है उसे बहुत से विवेचक अनूर्त मानेंगे और बहुत-से मर्मज्ञ उसे मूर्त समझेंगे । कारण यह कि चाण्डूय प्रत्यक्ष न होने पर भी उसका मानसिक प्रत्यक्ष होता है और उसही मूर्ति लड़ी हो जाती है ।

उक्त उदाहरणों में यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि अनेक उपमानों और उपमेयों में मूर्त और अनूर्त होने का संदेह किया जा सकता है ।



पञ्चम रूप

उपमा-विचार

पहला रंग—उपमा

जहाँ उपमेय और उपमान में भिन्नता रहते हुए भी वाचक शब्द द्वारा समान धर्म बतलाया जाय वहाँ उपमा अलंकार होता है। अंग्रेजी में इस अलंकार को सिमिली (Simile) कहते हैं। इसके चार अंग होते हैं।

जिस व्यक्ति या पदार्थ से जिसकी उपमा दी जाय उसे उपमेय (The subject compared) और जिससे उपमा दी जाय वह उपमान (The object with which comparison is made) कहते हैं। उपमान और उपमेय सब प्रकार के व्यक्ति वा वस्तुयें हो सकती हैं। धर्म को (Common attribute) और वाचक शब्द को (The word complying comparison) कहते हैं।

हिन्दी में उपमेय को वर्णनीय, वर्ण्य, प्रस्तुत और प्रकृत, उपमान को अवर्णनीय, अवर्ण्य, अप्रस्तुत और अप्रकृत तथा धर्म को साधारण धर्म भी कहते हैं।

उपमा में जिस वर्णनीय का प्रसङ्ग उपस्थित होता है उसके अनुरूप अन्य वस्तुओं को कवि सामने लाता है। उसका उद्देश्य यह होता है कि वह जिस वस्तु का वर्णन करता है उसकी सुन्दरता, सुकुमारता, मधुरता, उग्रता, कठोरता, भयानकता, धीरता, वीरता, नीचता आदि की भावनायें तीव्र हो जायँ। कवि मुख के लिये चन्द्रमा, कमल आदि सुन्दर वस्तुओं को उपस्थित करके मुख की मधुर कान्ति की भावना को बढ़ा देता है, तीव्र कर देता है। इससे विषय बोधगम्य, अलंकृत, सरस, सरल और प्रभावोत्पादक बन जाता है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इससे वहिर्जगत् और अन्तर्जगत् का समन्वय सामने आ जाता है।

मंदोदरि के भेजे पावन नन्दन वन के पुष्प आभरण,

दमक उठेंगे तन की छवि से ज्यों शशि से रँग नवल शरद वन। पंत

कवि तन की निरर्गल-गमनीय रूढ़ि का वर्णन कर रहा है। वह चाहता है कि सीता की रूढ़ि को अनुभूति में लीजता साने, उसके कविचरित्र का रूप में व्यक्त करे। पुष्पामग्न्या उदयान के। इसके लिये वह शम्भू शाय के नये पत्नी को सामने लाता है। ऐसे सेपों में तन नहीं रहता। इसमें से उदयान प्रतीत होते हैं। उसमें जब चन्द्रमा बैठ जाता है तब उसमें शीर भी गौन्दर्य-मंगित उदयानता का आती है। सीता के उदयान पत्नी की आभा से पुष्पामग्न्या की भी वही सुपना हो गयी। शशि का उदयान सीता के शरीर की रूढ़ि को दूनी ही नहीं बनाता, उसमें नूतनाग्न्या के शाय नेपाशरीर की शक्ति भी ला देता है। रम शम्भू पन के भीतर नमस्के वादि को देशकर प्रसन्नता का ही अनुभन नहीं करते, कर्णों को भी शीतल कर लेते हैं।

इस प्रचार विषय, भावना और शब्दों पर ध्यान देकर उपमा की जो योजना की जाती है उसीमें ऐसी शक्ति होती है और वही हमारे हृदय पर प्रभाव डालती है।

उपमा की अन्ध्राई और बुराई जाचने के लिये संव सेपहले यह देता जाता है कि कवि जिस वस्तु का वर्णन कर रहा है उसमें वह जिस भाव को जाग्रत करना चाहता है। यदि वह भाव लाई हुई वस्तु से तीन हो उठता है या वर्णनीय विशुद्ध हो उठता है तो उसकी अप्रस्तुतयोजना सार्थक है। उपमा का सौन्दर्य उपमेय तथा उपमान के साङ्गोपाङ्ग मिलाने से प्रकटित नहीं होता। मिलाने का काम—छोटाई-बड़ाई का विचार कवि का नहीं। पाठक भले ही उसे देखें-भालें। कवि तो देखता है कि दोनों का प्रभावशाम्य कैसा है और वह उसीका विचार करता है।

रमन गमन सुनि ससिमुखी भई दिवस को चंद्र।

परखि प्रेम पूरन प्रकट निरखि रहे नँदनंद ॥ पद्या

प्रिय का गमन प्रिया को दुखदायक होता है। विरह का प्रभाव मन ही पर नहीं पड़ता, शरीर पर भी पड़ता है। मन दीन तो तन मलीन हो जाता है। दिवस के चन्द्रमा की भी वही दशा होती है। उसकी कान्ति तो फीकी पड़ती ही जाती है, वह मलीन भी हो जाता है। यहाँ की उपमा नायिका की दशा का एक चित्र खड़ा कर देती है।

दूसरा रंग—उपमा की ध्यान देने योग्य बातें

उपमा के सम्बन्ध में सबसे पहली बात यह है कि जिस उपमेय वा प्रस्तुत के लिये उपमान वा अप्रस्तुत की योजना की जाय उसमें केवल सादृश्य का ही होना आवश्यक नहीं है। यह भी देखना आवश्यक है कि जिस वस्तु, व्यापार या गुण के सदृश जो वस्तु, व्यापार या गुण लाया जाता है वह उस भाव के अनुकूल है कि नहीं। उससे कवि जैसा रसात्मक अनुभव करे वैसा ही पाठक भी रसात्मक अनुभव करे, अप्रस्तुत भी वैसा ही भावोत्तेजक हो जैसा कि अप्रस्तुत।

सखि भिखारिणी खी तुम पथ पर फैलाकर अपना अंशत।

सूखे पत्तों को ही पा क्या प्रमुदित रहती हो प्रतिपल। पंत

भिखारिणी जैसे रूखा-मूखा पाकर सदा प्रवृत्त रहती है जैसे ही सूखे ही पत्ते पाकर ही छाया भी क्या प्रमुदित रहती है ? यहाँ सादृश्य एक-सा ही भावोत्तेजक है।

दूसरी बात यह कि उपमा में तुलना के लिये दो वस्तुयें होनी चाहिये। क्योंकि इसके बिना काव्यसौन्दर्य प्रस्फुटित नहीं होता। अन्य वस्तु के—उपमान के अभाव में ही आलंकारिकों ने दो अलंकारों की अवतारणा की है। एक उपमेशोपमा और दूसरा अनन्वय। पहले में उपमेय और उपमान को परस्पर एक दूसरे का उपमान और उपमेय कहा जाता है। जैसे

दो बंधों का मनो अचानक हुआ समागम

राक्षस से था न्यून न कपि या कपि से था वह कम। रा०च०ठ०

इसमें दोनों का परस्पर उपमेशोपमान भाव है।

दूसरे में उपमेय ही उपमान हो जाता है। दूसरी वस्तु के—उपमान के अभाव में ही ऐसा होता है।

उस काल दोनों में परस्पर युद्ध वह ऐसा हुआ,

है योग्य बस कहना यही अद्भुत वही ऐसा हुआ। गुसजी

उस युद्ध के ऐसा वही युद्ध था, यह जो उक्त है उससे हममें परस्पर अनन्वयात्मक उपमेशोपमानभाव है।

इन उपमान रहित उपमाओं से वर्णनीय का अपूर्वत्व और महत्त्व भले ही विदित हो जायँ पर अन्य वस्तुओं के उपमानों से जो सौन्दर्य का उत्कर्ष

कवि तन की निरर्गल-रमणीय शक्ति का वर्णन कर रहा है। वह चारना है कि सीमा की शक्ति की अनुभूति में सीमा नहीं, तब तो अविनाशिक रूप में बन कर रहे। पुष्पाभरण उल्लास के, इसके लिये वह शब्द तन के नये पनों को मासमें लाता है। ऐसे सेवों में अत्र नहीं रहता। इसमें वे उल्लास प्रतीत होते हैं। तबमें अत्र चन्द्रमा बैठ जाता है तब तबमें शरीर भी सौन्दर्य-भंगित उल्लासता था जाती है। सीमा के उल्लास जंगों की जगमा में पुष्पाभरणों की भी नहीं सुनना हो गयी। शक्ति का उपमान सीमा के जंगों की शक्ति को दूनी ही नहीं बनाता, तबमें सुनुनामना के साथ नैपाशयण की शक्ति भी ला देता है। रम शब्द मन के भीतर नामको शक्ति को देना पर प्रसन्नता का ही अनुभव नहीं करते, जंगों की भी शक्ति पर सेते हैं।

इस प्रकार निरगल, भावना शरीर चारण पर ध्यान देकर उपमा की जो योजना की जाती है उन्हींमें ऐसी शक्ति होती है शरीर नहीं इनारे रूप पर प्रभाव डालती है।

उपमा की अन्वष्टाई शरीर बुराई जाचने के लिये सब सेपहले यह देखा जाता है कि कवि जिस वस्तु का वर्णन कर रहा है उसमें वह किस भाव को जाग्रत करना चाहता है। यदि वह भाव लाई हुई वस्तु से तीन हो उठता है या वर्णनीय विशद हो उठता है तो उसकी अपभ्रंशयोजना सार्थक है। उपमा का सौन्दर्य उपमेय तथा उपमान के साक्षीपक्ष मिलाने से प्रकटित नहीं होता। मिलाने का काम—छोटाई-बड़ाई का विचार कवि का नहीं। पाठक भले ही उसे देखें-भालें। कवि तो देखता है कि दोनों का प्रभावसाम्य कैसा है शरीर वह उसीका विचार करता है।

रमन गमन सुनि ससिमुखी भई दिवस को चंद्र ।

परखि प्रेम पूरन प्रकट निरखि रहे नैदंनद ॥ पद्मा

प्रिय का गमन प्रिया को दुखदायक होता है। विरह का प्रभाव मन ही पर नहीं पड़ता, शरीर पर भी पड़ता है। मन दीन तो तन मलीन हो जाता है। दिवस के चन्द्रमा की भी वही दशा होती है। उसकी कान्ति तो पीकी पड़ती ही जाती है, वह मलीन भी हो जाता है। यहाँ की उपमा नायिका की दशा का एक चित्र खड़ा कर देती है।

दूसरा रंग—उपमा की ध्यान देने योग्य बातें

उपमा के सम्बन्ध में सबसे पहली बात यह है कि जिस उपमेय वा प्रस्तुत के लिये उपमान वा अप्रस्तुत की योजना की जाय उसमें केवल सादृश्य का ही होना आवश्यक नहीं है। यह भी देखना आवश्यक है कि जिस वस्तु, व्यापार या गुण के सदृश जो वस्तु, व्यापार या गुण लाया जाता है वह उस भाव के अनुकूल है कि नहीं। उससे कवि जैसा रसात्मक अनुभव करे वैसे ही पाठक भी रसात्मक अनुभव करे, अप्रस्तुत भी वैसे ही भावोत्तेजक हो जैसा कि अप्रस्तुत।

सखि भिखारिणी सी तुम पथ पर फैलाकर अपना अंचल।

सूखे पत्तों को ही पा क्या प्रमुदित रहती हो प्रतिपल। पंत

भिखारिणी जैसे सूखा-सूखा पाकर सदा प्रवन्न रहती है वैसे ही सूखे ही पत्ते पाकर ही छाया भी क्या प्रमुदित रहती है ? यहाँ सादृश्य एक-सा ही भावोत्तेजक है।

दूसरी बात यह कि उपमा में तुलना के लिये दो वस्तुयें होनी चाहिये। क्योंकि इसके बिना काव्यसौन्दर्य प्रस्फुटित नहीं होता। अन्य वस्तु के—उपमान के अभाव में ही आलंकारिकों ने दो अलंकारों की अवतारणा की है। एक उपमेयोपमा और दूसरा अनन्वय। पहले में उपमेय और उपमान को परस्पर एक दूसरे का उपमान और उपमेय कहा जाता है। जैसे

दो सिंहों का मनो अचानक हुआ समागम

राक्षस से था न्यून न कपि या कपि से था वह कम। रा०च०ड०

इसमें दोनों का परस्पर उपमेयोपमान भाव है।

दूसरे में उपमेय ही उपमान हो जाता है। दूसरी वस्तु के—उपमान के अभाव में ही ऐसा होता है।

सब काल दोनों में परस्पर युद्ध वह ऐसा हुआ,

है योग्य बस कहना यही अद्भुत वही ऐसा हुआ। गुसजी

उस युद्ध के ऐसा वही युद्ध था, यह जो उक्त है उससे हममें परस्पर अनन्वयात्मक उपमेयोपमानभाव है।

इन उपमान रहित उपमाओं से वर्णनीय का अपूर्वत्व और महत्त्व भले ही विदित हो जायें पर अन्य वस्तुओं के उपमानों से जो सौन्दर्य का उत्कर्ष

होता उसका यहाँ अभाव ही अभाव है। यदि हम कहें कि मुख मुख ही है तो इससे सौन्दर्य की अभिव्यक्ति कहाँ होती है? उपमा में इसके ही अनन्त उदाहरण हैं।

तीसरी बात यह है कि उपमेय की तुलना ऐसी वस्तु से होनी चाहिये जिससे उपमेय का सुविशद ग्रहण हो, अर्थचमत्कार को उत्कर्ष प्राप्त हो।

अरी नीच कृतघ्नते पिच्छलशिला संलग्न,
मलिन काई सी करेगी हृदय कितने भग्न। प्रसाद

इसमें अमूर्त का मूर्त उपमान है। यह कृतघ्नता का रूप कितना मारात्मक होता है, इसका चित्र खड़ा करता है। भाव की समानता के द्योतक तथा अर्थचमत्कारक उपमान काव्य को हृदयग्राहक बना देता है।

चौथी बात यह है कि उपमेय के जिस साधारण धर्म से उपमान की तुलना की जाय उसमें उपमेय से उपमान बड़ा-चढ़ा हो। क्योंकि अप्रस्तुत-योजना का यही मुख्य उद्देश्य है। यदि उपमेय से उपमान हीन हुआ तो वह उपमेय की सौन्दर्यवृद्धि में सहायक ही कैसे होगा!

लतिका घूँघुट से चितवन की वह कुसुम दुग्ध सी मधु धारा।
प्लावित करती मन अजिर रही था तुच्छ विश्ववैभवं प्यारा। प्रसाद
कामिनी की लज्जा-स्नेह-पूर्ण चितवन मन को कितनी प्रफुल्लित करती है, उससे कैसा आनन्द प्राप्त होता है, इसकी भाँकी इसमें कर लीजिये। चितवन की मधुधारा मन के आँगन को वैसे ही प्लावित कर रही है जैसे फूलों की दुग्धधारा हो। मधुधारा में केवल मिठास ही होती है, आनन्द-दायकता भी उसमें विद्यमान रहती है। कुसुम-दुग्ध-धारा का उपमान उसमें स्निग्धता, मादकता तथा सुगंध का भी समावेश कर देता है। यदि यहाँ मधु का अर्थ मदिरा ग्रहण करें, तो भी उसमें स्निग्धता गुण की वृद्धि तो करता ही है।

रुद्र कण्ठ दृग शून्य विकल उर करता जब चीत्कार,
भीतर से रह रह ध्वनि उठती स्मृतियों सी सुकुमार,
'मत भुकना रे मन हो व्याकुल यह माया का देश,
जीवन आहुति देना इसकी सदा रहा आदेश'। रा० राघव

कविता में उर के चीत्कार की बात है और न भुकने की ललकार है। इस दशा में स्मृतियों के समान ध्वनि को सुकुमार बताना उचित प्रतीत नहीं

होता। इसके अनुरूप अंगार-जैसी वस्तु को तुलना के लिये लाना ठीक था। सुकुमार यहाँ काव्य को उत्कृष्ट नहीं बनाता। स्मृतियाँ सुकुमार ही नहीं होतीं, खून खौलानेवाली भी होती हैं। चीत्कार और ललकार के बीच सुकुमार की संगति नहीं बैठती।

पाँचवीं बात यह है कि उपमेय और उपमान का साधारण धर्म कवि-सम्मत और लोकविरुद्ध न हो। अभी तक हास का स्वच्छ ही वर्णन होता आया है और हो भी रहा है। इसके विरुद्ध स्वतन्त्रवाद का विधान काव्यानुरूप नहीं होता।

पृथ्वी कंपित होती क्षण क्षण अंबर हिलकर करता गर्जन,
सागर बन जाते थे इमन रक्तिम था तेरा अट्टहास। रा० रा०

कवि का भाव है कि उसका उच्च हास्य क्रोध से भरा हुआ था, उससे क्रोध फूटा पड़ता था या उससे यह व्यक्त होता था कि उसका हँसना आग जल उठने का द्योतक था। यह भाव अन्य प्रकार से भी व्यक्त हो सकता था। क्रोध का लाल रंग मान्य है। 'रक्तिम' से लक्षणा द्वारा क्रोध का ही भाव लिया जायगा। यहाँ कवि कविसम्प्रदायवादी प्रतीत होता है पर अट्टहास को रक्तिम विशेषण देकर उसके विरुद्ध हो गया है।

नये कलाकार भी इस कवि-सम्प्रदाय को मानते हैं—

खुल सी गयी हैं दो पहाड़ों की श्रेणियाँ
और बीच के अबाध अन्तराल में
शुभ्र धौत—

मानों स्फुट अधरों के
बीच से प्रकृति के
बिखर गया हो कल-हास्य,

एक क्रीड़ा लोल अमित लहर सा। अज्ञेय

इसके 'शुभ्र' 'धौत' दो विशेषण हास्य के उज्वल वर्णन को मान्य बताते हैं।

नारी को गणगामिनी ही कहते, वृषभगामिनी नहीं कहते। कारण यह कि गंभीर गति में गज की ही प्रसिद्धि है, वृषभ की नहीं। मांसलता के कारण वृषभ-स्कन्ध ही स्कन्ध के उपमान के लिये उपयुक्त है। तभी तो 'वृषभकंध केहरि ठवनि' कहा गया है। अश्लोक की सूरत होने के कारण किसी स्त्री को 'कपर्दिकानयनी' नहीं कहते। क्योंकि इसमें सौन्दर्यपोषक कुछ भी भाव

नहीं है। यदि उसके गुणनेनी कई तो उसके नेपी के, विशालता, सुन्दरता, लोभनीयता आदि गुण स्वभावतः भङ्गक माने हैं।

तभी तो कवि करता है—

‘जिसकी आँखों पर निज आँखें रज्य विशालता नापी है।’

ऐसे ही इनके लोकप्रसिद्ध सामारण्य समं हैं। ये बातें कवियों की परंपरा से निर्निरोध मान्य होती चली आ रही हैं। यह ध्यान रखना चाहिये कि कवियों ने यों ही इनकी कल्पना नहीं की है।

छुटी बात यह है कि उपमान का यथार्थ होने पर भी भाववर्द्धक और सुदृषि का परिचायक होना चाहिये। प्राचीनों ने घोड़ा को गजशुंठ का उपमान दिया है। इसका कारण उसका चढ़ाव-उतार है। पर यह मान-वृद्धि में कुछ भी सहायक नहीं होता। पड़लीस्तम्भ के उपमान में तो कुछ हिनग्यता, शीतलता आदि गुण हैं जो समता में लाये जा सकते हैं। ये बातें गजशुंठ में नहीं हैं।

एक दृढ़ पैर का ही स्थान है
 और वह दृढ़ पैर मेरा है,
 गुरु, स्थिर, स्थाणु सा गड़ा हुआ,
 तेरी प्राण पीठिका पै लिंग सा खड़ा हुआ। अज्ञेय

‘लिंग सा खड़ा हुआ’ यथार्थ उपमान क्या वीमत्सता का चित्र नहीं खड़ा कर देता ! उपमान के अनेकों दोष दृढ़ पैर उपमेय की मिट्टी पलींद कर देते हैं। “सौन्दर्य-भाव-विधायिनि अप्रस्तुतयोजने एन्त इतासि कविभिरादृतापि सम्प्रति दुर्गतिमापन्नासि।”

यद्यपि उपमा में अनेकों बातें ध्यान देने योग्य हैं तथापि कुछ का यहाँ उल्लेख कर दिया गया है। अन्यत्र भी ऐसी बातें उपलब्ध होंगी।

तीसरा रंग—सादृश्यवाचक शब्द

इव, वत्, एवं, यथा, समान, एक-सा, तुल्य, प्रतिरूप, संकाश (सदृश), संनिभ (एक ही भाँति का), अनुरूप, प्रतिपक्ष, प्रतिद्वंद्वी, अविरोधी, सदृश, संवादी (समान), सजातीय, अनुकारी, प्रतिविम्ब, सरूप, सम, संमित, सलक्षण (एक लक्षणवाले) एक रूप, सपक्ष (एक पक्षवाले) उपमित, प्रतिनिधि, सवर्ण आदि सदृशवाचक शब्द हैं।

संस्कृत में सादृश्यद्योतक, उपमावाचक, धर्मसाम्यसूचक इन वाचक शब्दों के अतिरिक्त प्रतिच्छन्द, प्रत्यनीक आदि अनेकों शब्द हैं, पर हिन्दी के लिये अपरिचित और अद्यावधि अव्यवहृत हैं।

हिन्दी में ज्यों, जैसे, से आदि दो-चार ही प्रचलित शब्द हैं और संस्कृत के सदृश, समान, सम आदि भी उपमा में व्यवहृत होते हैं।

सो से सी इव तूल लौं सम समान उर आन।

ज्यों जैसे इमि सरिस जिमि उपमावाचक शब्द। भलंकारमंजूपा

संस्कृत में ऐसी क्रियाओं का उपमा में प्रयोग होता है जो उपमान की अपेक्षा समतामूलक उत्कर्ष प्रकट करती हैं। जैसे, स्पर्धा करता है, विजय करता है, द्वेष करता है, विडम्बना करता है, संधि करता है, हँसता है, ईर्ष्या करता है, डाह करता है, उसकी शोभा का हरण करता है, उसकी कान्ति छीनता है, उससे भगड़ता है, उसके साथ तुला पर चढ़ता है, उसी के पद पर चलता है, उसकी कक्षा में रहता है, उसका अनुसरण करता है, उसका निषेध करता है, उसका शील रखता है, उसका अनुकरण करता है, आदि।

हिन्दी में भी ऐसे प्रयोग होते हैं जहाँ उपमान और उपमेय के समता-द्योतक शब्दों को न रखकर ऐसा वर्णन किया जाता है कि उपमान और उपमेय में साम्यभाव प्रकट हो जाता है। लक्षणा से काम लेने के कारण इसे लक्ष्योपमा, सुन्दर होने के कारण ललितोपमा और उपमान की संकीर्णता के कारण संकीर्णोपमा भी कहते हैं।

वहसत निदरत हँसत अरु छवि अनुहरत बखानि।

शत्रु मित्र अरु होड़कर लीलादिक पद जानि ॥ भलंकारमंजूपा
एक दो उदाहरण—

चिढ़ जाता था वसन्त का कोकिल भी सुनकर वह बोली,

सिहर उठा करता था मलयज इन श्वासों के औरभ से। प्रसाद

चिढ़ जाता था और सिहर उठा करता था, ये दोनों ऐसी ही क्रियायें हैं।

मैं जमीन पर पाँव न धरती छिल्लते थे मखमल के पैर।

आँखें बिछ जाती थीं पथ में मैं जब करने जाती सैर ॥ भक्त

मखमल से पैर छिल्लने की बात से यह सूचित होता है कि मखमल से भी उसके पैर मुलायम थे। मखमल भी समता के लिये ही आया है।

वंकिम भ्रू प्रहरण-पालित से थे कुरंग भी आँख लड़ा सकते नहीं। कुसुम

हरिणों के आँखें लड़ाने की असमर्थता उसके दीर्घ नेत्र होने की बात बताते हैं। पंतजी की 'प्रतीक्षा' नामक कविता में भी वर्णन का ऐसा ही दम अपनाया गया है कि उनसे उपमा का ही भाव लक्षित होता है—

कब से विलोकती तुमको ऊषा आ वातायन से,
संध्या उदास फिर जाती सूने गृह के आँगन से।
लहरें अधीर सरसी में तुमको तकतीं उठ-उठकर,
सौरभ समीर रह जाता प्रेयसि ठंडी साँसें भर।
हैं मुकुल मुँदे ढालों पर कोकिल नीरव मधुवन में
कितने प्राणों के गाने ठहरे हैं तुमको मन में।
तुम आश्रोगी आशा में अपलक हैं निशि के उडुगन !
आश्रोगी अभिलाषा से चंचल, विर नव, जीवन क्षण !

सौरभ समीर का ठंडी साँसें भरकर रह जाने का कारण यही तो है कि प्रेयसी की सुरभि-श्वास की समकक्षता में नहीं कर सकता। इसी प्रकार मधुवन में कोकिल का नीरव हो जाना आदि भी हैं। ऊषा आदि प्रत्येक वस्तु की समता प्रेयसी में है और यही कारण है कि वे प्रतीक्षा कर रही हैं कि हम उसकी समता कहाँ तक कर सकती हैं।

खुले केश अशेष शोभा दे रहे
पृष्ठ ग्रीवा बाहु चर पर तर रहे
बादलों में घिर अवर दिनकर रहे
ज्योति की तन्वी तड़ित द्युति ने क्षमा माँगी। निराळा

यहाँ क्षमा माँगने की क्रिया से देहद्युति को विद्युत् की द्युति से बढ़कर बताया गया है।

प्रकृति की सारी सौन्दर्यराशि लज्जा से
सिर झुका लेती जब देखती है मेरा रूप—
वायु कै झकोरे से बन की लतायें सब
झुक जातीं, नजर बचाती हैं—
अंचल खे मानों हैं छिपातीं मुख
देख यह अनुपम स्वरूप मेरा। निराळा

इसमें सिर झुकाना, नजर बचाना आदि की क्रियाओं से इनकी अपेक्षा रूप की अनुपमता बखानी गयी है।

आता है सामने तो झुका सिर दृष्टि चरणों की ओर रखता है ।
कहता है बालक इव क्या है आदेश माता ॥ निराळा
इसमें इव संस्कृत का वाचक है और हिन्दी में प्रयुक्त हुआ है । इव
'ऐसा' का अर्थ देता है ।

हो जाना लता न आप लता संलग्ना,
करतल तक तो तुम हुई नवल दलमग्ना ।
ऐसा न हो कि मैं फिरू खोजता तुम यो
है मधुप हूँ दता यथा मनोज्ञ सुमन को । गुसनी
इसमें संस्कृत का 'यथा' उपमावाचक है जो 'जैसे' का अर्थ देता है ।

चौथा रंग—सादृश्य-वाचक शब्द-विचार

'येन' 'इव' आदि शब्द उपमावाचक भी हैं और उत्प्रेक्षावाचक भी ।
यथा तथा प्रायः उपमा में ही प्रयुक्त होते हैं । हिन्दी में भी देखते हैं कि ज्यों,
जैसा, त्यों, वैसा ऐसा आदि वाचक शब्द उपमा में और जनु, मानों, मनु
आदि वाचक शब्द उत्प्रेक्षा में रूढ़ से हो गये हैं किन्तु कविवर्ग जहाँ जो जी
में आया, वहाँ वाचक शब्द का प्रयोग कर देता है ।

संस्कृत में यद्यपि उपमा के शास्त्रार्थ का अन्त नहीं तथापि वाचक शब्दों
में एक प्रकार की व्यवस्था है । येन, इव वाचकों से जहाँ उपमान की लोकतः
सिद्धि हो, वहाँ साधर्म्य-सूचक ये शब्द उपमा अलंकार का ही द्योतन करते हैं
और जहाँ उपमान का अंश लोक से असिद्ध कविकल्पित हो, कवि द्वारा गढ़ा
गया हो वहाँ संभावना-सूचक ये शब्द उत्प्रेक्षा के वाचक होते हैं ।^१

जैसे कुपित मृगराज हो चन्मत्त या गजराज हो

कल्पान्त का दिनराज हो विषट्प या अहिराज हो

वैसे अनुज को देख रघुवर बात यों कहने लगे

संकोचवश हो मौन लक्ष्मण भी उसे सहने लगे । रा०च०उ०

इसमें 'जैसे' उपमावाचक यथार्थ है और सादृश्यबोधक 'वैसा' शब्द भ्रं
है । किन्तु इषी उपमावाचक जैसे शब्द का प्रयोग उत्प्रेक्षा में किया गया है

बसो तपस्वी से लंबे थे देवदार दो चार खड़े ।

हुए हिम धवल जैसे पत्थर बनकर ठिठुरे रहे । पसाद

द्विगुणत्व—यहाँ में शोक को द्वय देवता के ही नाम वृद्ध शिष्टाचार से
परम बन गये थे । इसमें वृद्ध न होने लिये हुए के और न परम ही हो गये
थे, यह बात शोक में व्यभिचर है, कवि-व्यभिचर है, इसमें उ-प्रेक्षा है । किन्तु
येमे का प्रयोग है । प्रगा-प्रेक्षा में ही येमे का प्रयोग उपमा में किया है—

जिरटे सोठि थे मन में गुण दुख दोनों ऐसे,
पनिष्टका अंधेरी मिलने मातमी कुंज में जैसे ।

धैरा-धैरा उपमान वाचक ही नहीं, प्रकाशवाचक भी है । इससे इनके
रहने में उपमा का भ्रम न होना चाहिये । जैसे—

दे न गया यह यह शरीर ही हाथ ! शोक भी ऐसा,

करते बनता नहीं, साहसा हूँ मैं करना जैसा । एतमी

संस्कृत का 'येन' वाचक के लिये हिन्दी में 'जैसा' शब्द है और दूसरा 'ज्यों'
है । शिमानुसार जैसा का रूप बदलता है और 'ज्यों' मदा एक भा रहता है ।

देखो भाभी तीर्थराज की यह लड़ा,

वर्षा से आ मिली शरद की सी पटा !

हँसकर पोली जनक-सुता सस्नेह यों—

दयाम गौर तुम एक प्राण दो देह व्यों । गुप्तजो

इसमें 'व्यों' उपमा का वाचक है और ऐसे सुन्दर साम्य का उपस्थापक
है कि पढ़कर पाठक का हृदय खिल उठता है । किन्तु इसका भी उत्प्रेक्षा
में प्रयोग किया गया है ।

नील परिधान बीच सुकुमार खुल रहा मृदुल अधनुला अंग

खिलता हो व्यों बिजली का फूल मेघ वन बीच गुझावी रंग । प्रसाद

काले मेघ में बिजली खिल जाती है—चमक उठती है । इसी को लेकर

कवि ने नील परिधान के बीच अधखुले अंग का साम्य उपस्थित किया है ।

पर देखना चाहिये कि यहाँ का व्यों उपमावाचक है या उत्प्रेक्षावाचक । यहाँ

साम्यस्थापक उपमा मानी जायगी पर हैं यहाँ उत्प्रेक्षा । क्योंकि बिजली का

फूल नहीं होता । फूल, स्थायी होता है, बिजली की चमक जैसा क्षणिक नहीं ।

अंग बिजली-सी दिसिवाला है । यह कवि-अभिप्रेत दोनों से ही सिद्ध होता है ।

यहाँ का साम्य कल्पनामूलक है, सम्भावनापरक है, साम्यपरक नहीं ।

फूटा प्रभात फूटा बिहान
 छूटे दिन करके कर ज्यों छवि के वहिवाण
 × × ×
 फूटी किरणें ज्यों वहिवाण ज्यों ज्योतिशर्ल्य
 तरु वन में लिनसे लगी आग
 लहरों के गीले गाल चमकते ज्यों प्रवाल

अनुराग लाल ।

भा० भू० अग्रवाल

इस कविता की दूसरी पंक्ति का 'ज्यों' उत्प्रेक्षा का वाचक है। क्योंकि वह वहिवाण छवि का है। तीसरी पंक्ति का 'ज्यों' उपमा का ही द्योतन करता है। क्योंकि वहिवाण लोक-व्यवहार-सिद्ध है। ऐसे ही अन्य 'ज्यों' लोक सिद्ध है।

कविता में 'ज्यों' का प्रयोग उपमा और उत्प्रेक्षा का ही द्योतक नहीं होता, कम आदि का भी द्योतक होता है। जैसे—

ज्यों-ज्यों निहारिये नेरे ह्वै नैननि त्यों-त्यों खरी निखरे-सी निकार्इ ।

संस्कृत के 'इव' के स्थान पर हिन्दी में 'सा' है और यह लिंग-वचन के अनुरूप परिवर्तित होकर प्रयुक्त होता है। जैसे—

रुचिरतर निज कनक किरणों को तपन,
 चरम गिरि को खींचता था कृपण-सा ।
 अरुण आभा में रँगा था वह पतन,
 रजकणों-सी वासनाओं से विपुल । पंत

इसमें 'सा' और 'सी' लिंगानुसार उपमा के वाचक होकर आये हैं।

सा, सी, या से उपमेय और उपमान के बीच की कड़ी ही नहीं, कहीं-कहीं उपमेय की अवस्था भी सूचित करते हैं।

नचती है नियति नटी-सी कन्दुक क्रीड़ा-सी करती,

इस व्यथित विश्व आँगन में अपना अतृप्त मन भरती । प्रसाद

यहाँ पहली 'सी' उपमा का वाचक है। क्योंकि नियति का नटी-सा नाचना—क्षण-क्षण में परिवर्तन होना सम्भव है। बहुतों का भाग्य पलटता देखा जाता है। पर दूसरी 'सी' से नियति के गेंद खेलने की बात कवि की कल्पना है। सम्भावना की ही विशेषता है। इससे 'सी' को उत्प्रेक्षा-वाचक ही कहा जा सकता है।

ये छुरे नहीं चलते छिदती जाती स्वदेश की छाती है ।

लाठी खाकर भारत-माता बेहोश हुई-सी जाती है । दिनकर

यहाँ की 'मानी' शब्द 'मान' की तुलना को ही दर्शाता नहीं है, न कि कोई उपमान शब्द भिन्न है।

• अर्थानिर्दिष्ट-मा विभूत-मा,
न प्रामाण्य-मा न विभूत-मा,
अर्थ जीवित-मा जी शून्य-मा । संत

यहाँ के 'मा' शब्दों की तुलना के लिए उपरिष्ठा नहीं है। उभय कल्पना ही कल्पना है। इसमें कोई सम्भावना भी सम्भव है।

सूर्याभिर्भासित इत्येक एतदा पर हेतु भा
यद् कदा ही कदा रहा किञ्च हेतु भा ।
कदा-मा भा दिग्-दिग्गतर कर कन—
यद् संगम शब्दत एव मन्दिर् भवा । सुमती

यहाँ का 'मा' शब्दों का ही शोध है और शब्दों के दोनो-दोनों की जाने की बात की। मानो मनो यदि शब्दों के ही निर्देश है। जैसा,

मानो है यह भुवन भिन्न ही कृत्रिमता का नाम नहीं,
प्रकृति अभिप्रायी है इसकी यहाँ विकृति का नाम नहीं। सुमती

इसमें 'मानो' सम्भावना को सूचित करता है। भुवन एक ही है। उसमें भिन्न कोई भुवन नहीं। फिर भी कवि ने भिन्न भुवन भी कल्पना की है, उसकी सम्भावना की है। इसमें यहाँ उल्लेख है। यहाँ विभुवन के कोई मतलब नहीं।

खिर चकराया गिरी घूम, कविरानी ने
रानी का सम्हाल लिया पढ़कर यत्न से ।
गंगा गिरी मानो रचिनन्दिनी की गोद में
अंक में धरा के गिरी विजली तड़प के । वियोगी

यमुना गंगा में गिरी है पर यहाँ गंगा के ही यमुना में गिरने की बात कही गयी है। फिर भी दोनों का संगम लोकसिद्ध बात है और पृथ्वी पर विजली का गिरना भी सम्भावित नहीं, सिद्ध है। अतः यहाँ उपमा के लिये 'मानो' वाचक का प्रयोग है।

अभिप्राय यह कि वाचक शब्दों पर निर्भर रहने से उपमा आदि का निर्णय यथार्थ नहीं हो सकता। इसके लिये आवश्यक है वर्ण के मर्म में पैठना।

पाँचवाँ रंग—सादृश्य-निरूपण

सादृश्य दो प्रकार का माना गया है—एक सादृश्य, जिसमें आकार-प्रकार की समता रहती है और दूसरा साम्य, जिसमें गुण वा क्रिया का साम्य रहता है। इनमें प्रभाव-साम्य भी प्रच्छन्न रहता है। शब्द-साम्य शब्दालंकार का विषय है। वह अर्थमूलक अप्रस्तुतयोजना की समकक्षता नहीं कर सकता।

सखी तपस्वी से लम्बे थे देवदारु दो-चार खड़े। प्रसाद
इसमें देवदारुओं की तपस्वी की लम्बाई से तुलना है। यहाँ का साम्य केवल आकार-प्रकार का है।

खेतिहर लड़की की भोली-सी आँखों में, निबुओं की फाँकों में
मुस्काता अज्ञान, हँसता है सब जहान। प्र० माचवे
निबुओं की फाँके कहने से आँखों का एक आकार ही सामने आकर उसका रूप खड़ा करता है। ये फाँके नारंगी की ही हैं।

अँजली के फूल क्या अंगारं लेकर मैं खड़ा हूँ।

मैं पहाड़ों-सा अभय अब तक उठाये सिर खड़ा हूँ। रा० राघव
उन्नतशिर पहाड़ जैसे अडिग भाव से खड़ा रहता है वैसे मैं ही सिर उठाये अविचल रूप से खड़ा हूँ। यहाँ पहाड़ का उपमान रूप और गुण दोनों से खड़े होनेवाले व्यक्ति के लिये समता उपस्थित करता है। फिर भी स्थूल होने के कारण सिर उठाने के स्वरूप का ही प्रथम बोध कराता है। पीछे भयावस्था में भी अडिग होने का गुण सामने लाता है।

चमक रही थी तलवार आर्यपुत्र की

आँखें झुलसाती हुई कौंधा के समान ही। वियोगी

रंग-रूप में तलवार विजली के समान ही है। इसके अन्तर में प्रभाव-साम्य भी है।

नीलोत्पल के बीच सजाये मोती से आँसू के बूँद।

नील कमल के बीच सजे हुए मोती के समान आँखों में आँसू के बूँद हैं। यहाँ बूँद का मोती के रंगरूप से सादृश्य है। उनमें बहुमूल्यता का प्रभाव-साम्य भी है।

अन्धकार की गुहा सरीखी इन आँखों से डरता है मन। पंत

आँखों को अन्धकार की गुहा कहने से आँखों की गहराई और ज्योति-शून्यता का रूप तो हमारे सामने आता ही है, साथ ही भयंकर भावना को भी वे आँखें जागृत करती हैं।

लतिका घूँघुट से चितवन की वह कुसुम दुग्ध-सी मधुधारा
'लावित करती मन अजिर रही था तुच्छ विश्व वैभव सारा । प्रसाद

यहाँ की उपमा रूपक के गर्भ में है। भावार्थ यह कि लतारूपिणी
अप्सरायें पत्तों के से घूँघुट काड़े कुसुमदुग्ध समान चितवन से मधुधारा
बरसाती थीं तो प्रांगण-जैसा मन भर जाता था, यहाँ का उपमान यह व्यक्त
करता है कि चितवन फूल के समान ही कोमल, मादक तथा प्रसादगुणपूर्ण थी।
ताज की मादक सुरा-सी लालिमा फैल गालों में नवीन गुलाब से
छलकती थी बाढ़-सी सौन्दर्य की अधखुले सस्मित गढ़ों से सीप से।

—पंत

यहाँ के उपमान यह व्यक्त करते हैं कि लालिमा में मादकता थी, गालें
गुलाब से खुशरंग थे, मुस्कान से पड़े हुए गालों के गढ़े अधखुले सीप से
अर्धविकसित थे। उक्त लालिमा ऐसी भासती थी जैसी सौन्दर्य की बाढ़ हो।
कवि की यह कल्पना मुख के सौन्दर्य को सौगुना कर देता है।

उस हलाहल-सी कुटिल द्रोहाग्नि का

जो कि जलती आ रही चिरकाल से ।

• स्वार्थलोलुप सभ्यता के अग्रणी

नायकों के पेट में जठराग्नि-सी । दिनकर

यहाँ द्रोहाग्नि के जलने का उपमान जठराग्नि है। इससे जलने की
क्रिया का वह रूप सामने आ जाता है जो जठराग्नि का है। द्रोहाग्नि भीतर-
ही-भीतर जलती है और चार-खार कर देती है जैसे जठराग्नि।

धूमकेतु-सा चला रुद्र नाराज भयंकर

लिये पूछ में ज्वाला अपनी अति प्रलयंकर । प्रसाद

आकाश का धूमकेतु वाण की ज्वालामयी क्षिप्र गति की तीव्रता को
प्रकट करता है।

कवि कंठ गूँज उठा स्वाति मेघमन्द्र-सा

चातक से तृपित उपस्थित जो थे वहाँ

एक-एक बूँदवत् एक-एक शब्द को

लालायित होकर हृदयस्थ करने लगे । वियोगी

यहाँ 'मेघमन्द्र-सा' उपमान कविकंठ के गूँजने की गम्भीरता को व्यक्त
कर रहा है। इसके रूपक के भीतर तीन सुन्दर उपमायें हैं।

छठा रंग—सादृश्य का सौन्दर्य

काव्य के लिये सादृश्य में सौन्दर्य का होना बहुत आवश्यक है। इसीसे पण्डितराज ने उपमा का यह लक्षण लिखा कि 'वाक्यार्थ को सुशोभित करने-वाले सुन्दर सादृश्य का नाम 'उपमा' अलंकार है। सुन्दरता का अर्थ चमत्कारक होना और चमत्कार का अर्थ है वह विशेष प्रकार का आनन्द जो सहृदयों का हृदयाहादक होता है। सहृदय ही सुन्दरता के यथार्थ पारखी हैं' १।

सुन्दर और असुन्दर के निर्णय में 'सौ सयाने एक मत' नहीं है। किसी को कोई वस्तु सुन्दर प्रतीत होती है किसी को वही असुन्दर। इसीसे सुन्दरता का निर्णय सहृदयों पर ढाला गया है। क्योंकि सहृदयों का हृदय ही निरन्तर काव्यानुशीलन से इस प्रकार का विशद हो जाता है, जो सुन्दरता की परख कर सकता है। साथ ही सादृश्य का वाक्यार्थोपस्कारक भी होना आवश्यक है। अर्थात् वह सादृश्य वाक्यार्थ को विभूषित भी करे।

उपयुक्त चारुत्व, चमत्कार और आनन्द-विशेष सादृश्य के तत्त्व हैं, यह स्पष्ट है। यह भी ध्यान देने की बात है कि सादृश्य कैसे सुन्दर हो सकता है। इसमें सन्देह नहीं कि वाग्विकल्प ही अलंकार है।^२ किन्तु जब तक उसमें चमत्कार—हृदयाकर्षकता का गुण नहीं आता तब तक वह अलंकार की श्रेणी में नहीं जाता। दूसरी बात यह कि वाग्विकल्प कवि-प्रतिभा से प्रसूत होना चाहिये, अर्थात् वाग्विकल्प कविप्रतिभा का निदर्शक हो^३। सारांश यह कि कवि-प्रतिभात्मक और विच्छित्तिविशेषात्मक होने से जैसे वाग्विकल्प अलंकारत्व लाभ करता है वैसे ही सादृश्य कविप्रतिभात्मक और विच्छित्ति-विशेषाघायक हो तो वह सुन्दर हो सकता है।

एको हि दोषो गुणसन्निपाते

निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाङ्कः ।

१ सादृश्यं सुन्दरं वाक्यार्थोपस्कारकमुपमालंकृतिः ।

२ चारुत्वं च चमत्काराघायकत्वं चमत्कारश्चानन्दविशेषः सहृदयहृदयसाक्षिकः ।

—रसगंगाधर

३ अभिधानप्रकारविशेषाः एव चालंकाराः । ध्वन्यालोक

४ कविप्रतिभात्मकस्य विच्छित्तिविशेषात्मकस्थालंकारत्वात् ।

—अलंकारसर्वस्वटीका

जब कोई प्रच्छन्न सत्य प्रकट हो जाता है तब उसका अनुभव आघात से कम नहीं होता। जिस बात की संभावना नहीं वह सहसा हो जाय, तो क्यों न उसकी चोट लगे, क्यों न शिरायें जाग्रत हो जायँ, क्यों न उनके खून में तीव्र गति पैदा हो जाय, क्यों न भनभना उठें। उस समय वे असहाय हो उठती हैं।

वीणा बजानेवाला ही वीणा बजा सकता है। अनाड़ी नौसिखुये तो उसपर हाथ मारेंगे ही, उसपर जोर से आघात करेंगे ही। क्योंकि सुर बाँधने के लिये तारों को छेड़ना जानते ही नहीं। खेलवाड़ करनेवाले अपरिचित हाथ सम्हलकर चलते हैं तो उनकी भनभनाहट वैसी नहीं होती। जब वे सहसा—एक-व-एक उसपर पड़ जाते हैं तब जो भनभनाहट होती है उसकी दशा से असहाय प्राणों की भनभनाहट से तुलना कीजिये और कवि की भावना को तीव्र करनेवाले इस सुन्दर सादृश्य की दाद दीजिये। अपने चमत्कारक प्रतिभावल से कवि इस अप्रस्तुतयोजना द्वारा अपने भाव को सजीव रूप में सहृदयों को हृदयंगम करा देता है। यह कविता पंत की इस कविता को सामने ला खड़ा कर देती है।

बालकों का सा मारा हाथ कर दिया विकल हृदय के तार।
नहीं अब रुकती है भंकार यही था हा ! क्या एक सितार।

अभिप्राय यह कि उपमा का सादृश्य सुन्दर होना चाहिये। उसमें चारुत्व हो, चमत्कार हो और सहृदयामोदक हो। यह प्रतिभाशाली कवि के लिये ही संभव है। विना सुन्दर सादृश्य के उपमा का वह गुण नहीं रह जाता जो काव्य में सहृदयानन्द होता है। इसीसे आलंकारिकों ने 'मनोज्ञसाधर्म्य-कथन को ही उपमा' कहा है।

सातवाँ रंग—सादृश्य की उपेक्षा

कभी-कभी कवि सादृश्य लाने में अप्रस्तुत की योजना में समानता की उपेक्षा कर देते हैं जिससे रसानुभूति में व्याघात पहुँचता है।

अचानक यह स्याही का बूँद लेखिनी से गिरकर सुकुमार।

गोल तारा-सा नभ से कूद सजनि आया है मेरे पास ॥ पंत

गोलाई का सादृश्य रहने पर भी तारा और बूँद की समता कैसी ! नभ से कूदकर आया है तो उसका प्रायः वही आकार-प्रकार होना चाहिये।

यह बात ध्यान रखने की है कि किसी बात की न्यूनता या अधिकता दिखाने में ही कवि-कर्म की इति-श्री नहीं समझनी चाहिये।

कहीं-कहीं प्राचीन कवियों ने भी सादृश्य और साधर्म्य की बड़ी उपेक्षा की है। जैसे,

हरिकूर राजत माखन रोटी

मनौ वराह भूधर सह पृथिवी धरी दशनन की कोटी। सूर

इसमें उत्प्रेक्षा की पराकाष्ठा है पर सादृश्य की मिट्टी-पलीद है। इस उत्प्रेक्षा में उपमा के समान उपमान की परिमाणगत अधिकता का दोष है। 'मनो' उपमा-वाचक नहीं, पर यथार्थ होने से उपमा अलंकार भी हो सकता है।

कुन्द कहाँ पयवृन्द कहाँ अरु चन्द कहाँ सरजा जस आगे।

'भूषण' भानु कृशानु कहांऽब खुमान प्रतार महीतल पागे ॥

राम कहाँ द्विजराम कहाँ बलराम कहाँ रन में अनुरागे।

बाजं कहाँ मृगराज कहाँ अति साहस में शिवराज छे आगे ॥

इसमें शिवराज को एक साथ ही मृगराज और बाज कह डालना केवल खटकता ही नहीं, उपहासास्पद भी प्रतीत होता है। माना कि शिवाजी बाज-जैसे भ्रूषट्टा मारते होंगे पर एक ही व्यक्ति मृगराज होते हुए बाज भी बने तो उसकी हीनता ही द्योतित होगी।

सेवहिं लखन वीर रघुवीरहिं जिमि अविवेकी पुरुष शरीरहिं। तुलसी

यहाँ लक्ष्मण की अविवेकी के साथ तुलना करने से सेवा की अधिकता तो प्रकट होती है पर विवेक-शून्य की दृष्टि से लक्ष्मण की हीनता द्योतित होती है।

नयन नीलिमा के लघु नभ में अलि किस सुषमा का संसार।

विरल इन्द्रधनुषी बादल सा बदल रहा निज रूप अपार ॥ पंत

यह 'स्वप्न' शीर्षक कविता का एक पद्य है। आँखों की नीलिमा में 'स्वप्न' इन्द्र धनुषवाले बादल के समान रंग बदलते नहीं आते। स्वप्न प्रत्यक्ष करना नीलिमा का काम नहीं, मानस का काम है।

पेड़ों के पल्लव से ऊपर उठता धीरे-धीरे ऊपर

अन्धकार चन्द्रिका-स्नात तरुओं पर जैसे पारा।

रेखा प्राय धूस्र घर-घर से नील-नील नभ चला नगर से

लहराता तरु ऊपर छाता उसके ऊपर तारा। त्रिलोचन

पारा यहाँ तारा का तुक मिलने भर का है। तारा और पारा में कोई सादृश्य नहीं है। पारा का स्वभाव चंचल है। वह कभी स्थिर नहीं रह सकता। तारा उठता है, धीरे-धीरे ऊपर-ऊपर उठता है पर पारा में यह कभी संभव नहीं। वस कवि ने केवल उजले रंग को लेकर सादृश्य-कल्पना कर ली। उसमें तारा की स्थिरता, ऊर्द्धगामिता और वर्तुलता आदि कुछ भी नहीं है।

भाज का दिन बादलों में खोजता था

दृष्टि में आकर शशक जैसे

चपल से चपल होकर

सघन पत्र-श्याम वन में खो गया था। त्रिलोचन

यहाँ दिन का बादलों में खोजना सूर्य का बादलों में ओभल हो जाना रूप अर्थ देता है। इस भाव को हृदयंगम कराने के लिये कवि ने जो संश्लिष्ट योजना की है, उससे वह दृश्य सामने नाचने लगता है। शशक का दृष्टिगोचर होते न होते त्वरित गति से सघन श्यामल वन में खो जाने की योजना बड़ी चमत्कारक है। किन्तु सूर्य को शशक बनाना समानता को सत्यानाश में ही मिलाना है।

इन उदाहरणों से स्पष्ट है कि कवि जब अलंकार या कल्पना के कारण परवश हो जाते हैं तब अपनी-अपनी कविता के प्रति सच्चे नहीं रह जाते।

आठवाँ रंग—उपमा की व्यापकता

उपमा और दृष्टान्त ये दो ऐसे व्यापक अलंकार हैं कि इनका कहीं भी अभाव नहीं देख पड़ता। क्या लोक और क्या वेद, क्या शास्त्र और क्या काव्य, सर्वत्र ही हमारे सामने अपनी भलक दिखा देते हैं। हम दिन-रात अपनी बातचीत में उपमाओं का व्यवहार करते हैं और उधर ध्यान भी नहीं देते कि अपनी बात को सुगम वा सुन्दर बनाने के लिये इतनी उपमाओं का व्यवहार करते हैं।

कोयल-सी काली, चाँद-सा मुखड़ा, ताड़-सा लम्बा, कुत्ता-सा भूँकता है, खून-सा लाल, तवा-सा गरम, काँटा-सा नुकीला, काठ-सा सूखा, पत्थर-सा कड़ा, भाँभ-सा भनभनाता है, फूल-सा कुम्हला गया है, आम की फाँक-सी आँखें हैं इत्यादि।

ऐसी उपमायें दिन-रात के बोगनान ही हो गयी हैं। इसमें उपमा का वह सौन्दर्य नहीं रहा, जिससे रसियों में प्राकृतिक वैदाग्ने; इनमें कवि की प्रतिभा का वह चमत्कार नहीं रहा, जिसमें दृष्टय चमत्कृत हो उठें।

अपरिष्कृत ने निगा है कि सभी अलंकार सभी अर्थकारण को प्राप्त करते हैं, जब कि उनमें प्राहाइयता होती है। इसी ने 'गायत्री की नील-गाय होती है,' इसको उपमा नहीं कहेंगे। 'दूँठ है या पुनः', यह संदेश-लंकार नहीं। 'यह चाँदी है', यहाँ अन्तिमान् अलंकार न होगा।^१

लौकिक उपमायें केवल नियमभंग ही नहीं कराती बल्कि वाक्यार्थ को भी अलंकार करती हैं। उनमें अनुभूति को भी गहराई होती है। जैसे—

सासुजी के बोलिया अइसन लागेला,
जैसे गंगा रे यमुना लहरिया मारेला।
ननदी के बोलिया अइसन लागेला,
जैसे भादों के मिरचइयां तितैया लागेला।
देवरजी के बोलिया अइसन लागेला,
जैसे तातल जलेशिया मिठइया लागेला।

सासु, ननद और देवर की बोलियों की ये उपमायें जितनी स्वाभाविक, जितनी सुपरिचित और जितनी सर्वविदित हैं, उतनी ही उनमें मार्मिकता और व्यावहारिकता भी है। ग्रामीण कवि के लिये समुद्र बहुत दूर है। वह गंगा और यमुना की लहरियों से ही सन्तोष कर लेता है। उसकी दौड़ उतनी ही दूर तक है। मिठाई, मिर्चाई का अनुभव तो दिन-रात का है। नई बहू के लिये सासु, ननद और देवर के व्यवहार जिस रूप में उपस्थित होते हैं उनका यह खासा चित्र है जिसमें उपमाओं ने जान डाल दी है। यद्यपि ये उपमायें ग्राम्य कही जा सकती हैं तथापि इनमें सौन्दर्य है, भले ही प्रसिद्ध न हों। यदि ऐसी बात न होती, तो उदाहरण के रूप में यह रचना उद्धृत नहीं होती। सहृदयता ही इसकी कसौटी है।

शास्त्र की उपमायें विशेषतः अर्थों को विशद करने के लिये ही दी जाती हैं। वहाँ सौन्दर्य और रमणीयता अभीष्ट नहीं होती।

१ सर्वोऽपि हि अलंकारः कविसमयप्रसिद्धयनुरोधेन काव्यशोभाकर एव अलंकाररता भजते। अतः गोसदृशो गवय इति न उपमा।^१स्थाणुर्वापुरुषो वा इति न सन्देहः। इदं रजतम् इति न अन्तिमान्। चित्रमीमांसा

यथोर्णनाभिः सृजते गृह्णते च
 यथा पृथिव्यामौषधयः संभवन्ति ।
 यथा सतः पुरुषात्केशलोमानि
 तथाक्षरात्सम्भवतीह विश्वम् । मुण्डक १।१।०

जैसे मकड़ी जाले को बनाती और निगल जाती है, जैसे पृथिवी से औषधियाँ उत्पन्न होती हैं और जैसे सजीव पुरुषों से केश और लोम उत्पन्न होते हैं वैसे ही उस अक्षर से—ब्रह्म से यह विश्व प्रकट होता है ।

ये उपमायें इस विषय को सरलता से समझा देती हैं कि अक्षर—ब्रह्म भूतों का किस प्रकार कारण है और उनकी उत्पत्ति कैसे होती है । महादेवी-जी इसीको इस प्रकार कहती हैं—

स्वर्णलता सी कब सुकुमार हुई उससे इच्छा साकार ?

उगल जिसने तिनरंगे तार बुन लिया अपना ही संसार ।

वेदान्ती आत्मा और परमात्मा की अभिन्नता मानते हैं । इसको एक उपमा द्वारा देवीजी यों समझाती हैं—

मैं तुम से हूँ एक, एक है जैसे रश्मिप्रकाश ।

इसके लिये पन्तजी एक दृष्टान्त देते हैं—

मृगमय प्रदीप में दीपित हम शाश्वत प्रकाश की शिखा सुपुम,
 हम एक ज्योति के दीप अखिल ज्योतित जिनसे आँगन ।

यह दीप-दृष्टान्त विषय को खूब स्पष्ट तो करता ही है, साक्ष ही रमणीयता की भी सृष्टि करता है । दीप क्षुद्र है पर आँगन को ज्योतित करता है । कवि की कल्पना ने शुष्क विषय को भी सरस बना दिया है ।

काव्य की उपमायें दीप-दृष्टान्त की भाँति नहीं, चन्द्रिका की भाँति होती हैं । वह चारों ओर जैसे अपना प्रकाश ही नहीं फैलाती, एक मधुर रमणीयता की भाँकी भी कराती हैं, उसी भाँति काव्य की उपमायें वस्तु को व्यक्त ही नहीं करती, मनोहरता की भी सृष्टि करती हैं ।

घिर रहे थे घुँघुराले बाल अंश अवलंबित मुख के पास

नील घन शावक से सुकुमार सुधा भरने को विधु के पास । प्रसाद

क्षुद्र-क्षुद्र नील मेघ-खण्डों से बालों की उपमा दी गयी है । इस उपमा

से उनकी सुकुमारता ही केवल प्रकट नहीं होती, बल्कि घनता, स्निग्धता तथा आर्द्रता भी लक्षित होती है । ये बाल संयत हैं, तर्क-जाल से बिखरे

तरंगों उठीं पर्वताकार भयंकर करतीं हाहाकार । महादेवी

तरंगों की उच्चता का परिमाण बताने के लिये ही पर्वत का सादृश्य उपस्थित किया गया है ।

ऐसे स्थलों में कवि का उद्देश्य किसी बात को उपमा द्वारा समझाना ही प्रतीत होता है, वाक्यार्थ का स्पष्टीकरण ही अभिप्रेत रहता है ।

जब हम कहते हैं कि शरीर मन्खन-सा मुलायम है तब वाक्यार्थ तो स्पष्ट होता ही है, वह अलंकृत भी हो जाता है । क्योंकि इससे शरीर की सुकुमारता तो व्यक्त होती ही है, उसकी स्निग्धता भी सामने आ जाती है । ताप-द्रवता का गुण भी शरीर में झलक जाता है ।

कामिहिं नारि बियारि जिमि लोभिहिं प्रिय जिमि दाम ।

तिमि रघुनाथ निरन्तर प्रिय लागहु मोहि राम ॥ दुषसी

राम मुझे कैसे प्रिय लगें, इसके लिये दो उपमायें दी गयी हैं । कामी को नारी सबसे बढ़कर प्रिय है और लोभी भी दाम के लिये जैसे लालायित रहता है वैसे दूसरा कोई नहीं । यहाँ प्रिय लगना जो वक्तव्य विषय है उसकी स्पष्टता तो हो ही जाती है वह अलंकृत भी हो जाती है । ये दोनों उपमायें तुलसी दास की आगाध भक्ति-भावना का द्योतन बड़े प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करती हैं ।

नवल सुन्दर श्याम शरीर की

सजल नीरद सी कल कान्ति थी । हरिभौष

इसमें सजल नीरद की उपमा श्याम शरीर की शोभा को दिगुणित कर देती है, वाक्यार्थ को अलंकृत कर देती है ।

कनक से दिन, मोती सी रात,

सुनहली सौंभ, गुलाबी प्रात । महादेवी

कनक दिन की आभा को और मोती चाँदनी रात की स्वच्छता को सुन्दर ढंग से हमारे सामने ला खड़ा करता है । ये उपमायें अर्थ को ऐसा अलंकृत करती हैं जो सहृदय-संवेद्य है ।

इस प्रकार उपमा के दो प्रयोजन—वाक्यार्थ को स्पष्ट करना और वाक्यार्थ को अलंकृत करना प्रत्यक्ष हैं । उपमा का अलंकार की दृष्टि से बहुत महत्त्व है, वाक्यार्थ स्पष्टीकरण की दृष्टि से कम । पहले पर ही दूसरा निर्भर करता है । जहाँ दोनों हों वहाँ उपमा की विशेष सार्थकता है ।

तरंगें उठीं पर्वताकार भयंकर करतीं हाहाकार । महादेवी

तरंगों की उच्चता का परिमाण बताने के लिये ही पर्वत का सादृश्य उपस्थित किया गया है ।

ऐसे स्थलों में कवि का उद्देश्य किसी बात को उपमा द्वारा समझाना ही प्रतीत होता है, वाक्यार्थ का स्पष्टीकरण ही अभिप्रेत रहता है ।

जब हम कहते हैं कि शरीर मन्खन-सा मुलायम है तब वाक्यार्थ तो स्पष्ट होता ही है, वह अलंकृत भी हो जाता है । क्योंकि इससे शरीर की मुकुमारता तो व्यक्त होती ही है, उसकी स्निग्धता भी सामने आ जाती है । ताप-द्रवता का गुण भी शरीर में झलक जाता है ।

कामिहिं नारि पियारि जिमि लोभिहिं प्रिय जिमि दाम ।

तिमि रघुनाथ निरन्तर प्रिय लागहु मोहि राम ॥ तुलसी

राम मुझे कैसे प्रिय लगे, इसके लिये दो उपमायें दी गयी हैं । कामी को नारी सबसे बढ़कर प्रिय है और लोभी भी दाम के लिये जैसे लालायित रहता है वैसे दूसरा कोई नहीं । यहाँ प्रिय लगना जो वक्तव्य विषय है उसकी स्पष्टता तो हो ही जाती है वह अलंकृत भी हो जाती है ! ये दोनों उपमायें तुलसी दास की अगाध भक्ति-भावना का द्योतन बड़े प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करती हैं ।

नवल सुन्दर श्याम शरीर की

सजल नीरद सी कल कान्ति थी । हरिऔध

इसमें सजल नीरद की उपमा श्याम शरीर की शोभा को द्विगुणित कर देती है, वाक्यार्थ को अलंकृत कर देती है ।

कनक से दिन, मोती सी रात,

सुनहली साँझ, गुलाबी प्रात । महादेवी

कनक दिन की आभा को और मोती चाँदनी रात की स्वच्छता को सुन्दर ढंग से हमारे सामने ला खड़ा करता है । ये उपमायें अर्थ को ऐसा अलंकृत करती हैं जो सहृदय-संवेद्य है ।

इस प्रकार उपमा के दो प्रयोजन—वाक्यार्थ को स्पष्ट करना और वाक्यार्थ को अलंकृत करना प्रत्यक्ष हैं । उपमा का अलंकार की दृष्टि से बहुत महत्व है, वाक्यार्थ स्पष्टीकरण की दृष्टि से कम । पहले पर ही दूसरा निर्भर करता है । जहाँ दोनों ही वहाँ उपमा की विशेष सार्थकता है ।

रुद्रक लिखते हैं कि "प्रकार-भेद से उपमा अलंकार ही अनेक अलंकारों का मूल है।"^१

सादृश्यगर्भ या साधर्म्यमूल अलंकारों में विद्याधर ने उपयुक्त अलंकारों के अतिरिक्त १ अर्थान्तरन्यास २ पर्यायोक्ति ३ व्याजस्तुति ४ आक्षेप (विशेषण-विशेषविच्छित्याश्रय) ५ परिकर (विशेषणविच्छित्याश्रय) परिकरांकुर (विशेषविच्छित्याश्रय) नामक अलंकारों को भी मान लिया है।

इनके अतिरिक्त, १ मीलित, २ सामान्य, ३ तद्गुण, ४ सम आदि ऐसे अन्य अलंकार भी हैं जिनमें सादृश्य की भूलक पायी जाती है। इनका एक नाम दिया जाय तो 'मीलनोपमा' दिया जा सकता है।

सारांश यह कि अलंकार के सारे प्रपंच में औपम्य-गर्भ अलंकारों की सर्वश्रेष्ठता है।

ग्यारहवाँ रंग—उपमा के भेद

प्राचीन आलंकारिक दण्डी ने उपमा के अनेक भेद किये हैं जिनकी प्रसिद्धि बहुत कम है। अन्यान्य अलंकारों के प्रौढ़ ग्रंथों—काव्य-प्रकाश, साहित्य-दर्पण आदि ग्रंथों में जिन उपमा-भेदों का वर्णन पाया जाता है उनका ही बहुल प्रचार है और वही परम्परा चली आ रही है। उनके वर्णन की यहाँ आवश्यकता नहीं। काव्यादर्श से यहाँ दण्डी के भेदों का ही उल्लेख किया जाता है।

हे मुग्धे, तुम्हारा करतल कमल के समान लाल है, इस समान धर्म के साक्षात् कथन से यहाँ धर्मोपमा हुई। तुम्हारा मुख लाल कमल-सा है और आँखें नील कमल-सी हैं। इन उदाहरणों में समान धर्म का आरोप वस्तुओं में होने से वस्तूपमा है। खिला हुआ यह कमल तुम्हारे मुख के समान हुआ। इस प्रसिद्ध विपर्यास से—उलट-फेर से (उपमान और उपमेय के) यह विपर्यासोपमा हुई। तुम्हारे मुख सा यह कमल है और कमल के समान तुम्हारा मुख। दोनों के एक दूसरे की प्रशंसा करने के कारण यह अन्योन्योपमा है। इसका प्रसिद्ध नाम अनन्वय है। चन्द्रमा का प्रतिद्वन्द्वी (मुख चन्द्रवत् है

१ उपमैव च प्रकारवैचित्र्येण अनेकालंकारवीजभूतेति प्रथमं निर्दिष्टा।

और कमल चन्द्रमा का शत्रु है, क्योंकि चन्द्रमा उसे गला देता है) श्रीयुत (शोभायुक्त और लक्ष्मीनिवास) और सुगंधयुक्त (मुख सुगंध श्वाशवाला है) कमल के समान तुम्हारा मुख है । इसमें मुख और कमल का श्लेष होने से श्लेषोपमा है । जहाँ समान रूप के शब्दों की वाच्य-शक्ति से भिन्न-भिन्न अर्थ लेते हुए समानता प्रकट हो वहाँ समानोपमा होती है । जैसे, यह वाला सालकाननशोभिनी उद्यानमाला के समान है । उद्यानमाला शाल-वन-शोभिनी है और वाला स + अलक + आननशोभिनी है अर्थात् सुन्दर अलकों से — लटकते लटों से शोभित मुखवाली है । कमल में धूल बहुत है और चन्द्रमा क्षीण है । तुम्हारा मुख उनके समान होने पर भी बड़ा-चड़ा है । यह निन्दोपमा हुई । कमल ब्रह्मा की उत्पत्ति का स्थान है और चन्द्रमा शिव के सिर पर रहता है । ये दोनों तुम्हारे मुख के समान हैं । यह प्रशंसोपमा है । मेरा मन कहना चाहता है कि तेरा मुख चन्द्रमा के समान है चाहे यह कथन गुण हो वा दोष । यह भाषित्योपमा है । कमल, शरच्चन्द्र और तुम्हारा मुख, ये तीनों परस्पर विरोधी हैं । इससे यहाँ विरोधोपमा है । कलंकी और जड़ चन्द्रमा की ऐसी शक्ति नहीं है जो तुम्हारे मुख से स्पर्धा करे । यह प्रतिषेधोपमा ही है । तुम्हारे मुख में केवल नेत्र ही मृगनेत्र-सा है और चन्द्रमा का सर्वांग मृगांकित है तथापि वह मुख तुल्य ही है । उससे बढ़कर नहीं है । इसे चाटूपमा कहते हैं । चाटु का अर्थ खुशामद है । यह कमल नहीं, मुख है, ये 'भौरे नहीं नेत्र हैं' इस प्रकार स्पष्ट, सादृश्य के कथन के कारण यहाँ तत्त्वाख्यानोपमा हुई । चन्द्रमा और कमल की कक्षा का— समानता का अतिक्रमण करके—बढ़ करके तुम्हारा मुख अपने ही समान है । यह असाधारणोपमा है । 'तुम्हारा मुख ऐसा शोभायमान है जैसे सभी कमलों का प्रभापुंज एकत्रित हुआ हो ।' यह अमूर्तोपमा है । इस मुख से कड़ी बात का निकलना वैसा ही है जैसे चन्द्रमा से विष और चन्दन से आग । यह असंभावितोपमा है । तुम्हारा स्पर्श चन्दनजल, चन्द्रकिरण और चन्द्रकान्त-मणि आदि के समान शीतल है । इसमें गुणातिशय होने से इसे बहूपमा कहते हैं । हे कृशांगी, तुम्हारा मुख चन्द्रविम्ब से निर्मित जैसा है, कमलगर्भ से निकला जैसा है, यह विक्रियोपमा है । जिस प्रकार तेज सूर्य को, सूर्य दिन को और दिन आकाश को प्रकाश देता है उसी प्रकार पराक्रम ने आपको श्री प्रदान की । यह मालोपमा है । जब एक वाक्य के अर्थ से दूसरे वाक्य के अर्थ की कोई उपमा देता है तब वाक्यार्थोपमा होती है । जैसे, नलिनी के समान इस कृशांगी के कमल के समान मुख को भ्रमर के समान बार-बार

पान करके मैं ठहर गया। किसी एक वस्तु का कुछ वर्णन करके जहाँ उसीके धर्म के समान अन्य वस्तु का वर्णन करके सादृश्य की प्रतीति करायी जाय वहाँ प्रतिवस्तूपमा होती है। जैसे, उत्पन्न हुए राजाओं में अभी तक कोई तुम्हारे ऐसा नहीं हुआ। पारिजात का ऐसा दूसरा वृक्ष नहीं हुआ यह ठीक ही है। जब सामान्य विधि दिखलाते हुए हीन को अधिक से—छोटे को बड़े से मिलाया जाय तब तुल्ययोगोपमा कहते हैं। जैसे, इन्द्र स्वर्ग की रक्षा के लिये और आप पृथ्वी की रक्षा के लिये जागरूक बने रहते हैं। इन्द्र असुरों को मारते हैं और आप घमंडी राजाओं का नाश करते हैं। हे राजन् कान्ति से चन्द्रमा का, तेज से सूर्य का और धैर्य से समुद्र का आप अनुकरण करते हैं, इससे यहाँ हेतूपमा हुई।”

अनन्वय, प्रतिवस्तूपमा जैसे एक-दो अलंकार इसमें आ गये हैं जिनका आधुनिक अलंकार ग्रन्थों में समावेश है।

वारहवाँ रंग—उपमा का विवेचन

अनेक कवियों ने उपमा की ऐसी साम्ययोजना की है कि उसका महत्त्व ही नष्ट हो जाता है और अलंकार की अवतारणा व्यर्थ हो जाती है।

एकाकी जिस भाँति सूर्य हरता संसार का ध्वान्त है,
जैसे सिंह-किशोर भी गहन में स्वातन्त्र्य से घूमता।

वैसा ही गृहवंशदीप सुत भी होता अकेला सुधी,

देता ताप न पात्र को, न गुण को, खोता नहीं स्नेह भी। अनूप

इसमें जैसा-वैसा का कोई साम्य नहीं। होता तो अंधकार दूर करने और स्वतंत्र संचरण की बात सुत के विषय में कही जाती। विम्ब प्रतिविम्ब भाव का भी अभाव होने से इसमें दृष्टान्त भी नहीं कहा जा सकता। इसमें उपमेय सुत की बात ही दूसरी कही गयी है। क्या? वह सुधी होता है। वंशदीप होने और सुधी होने में क्या समता! वह पात्र को ताप नहीं देता। कैसी विचित्र बात है! पात्र तो वही है। दीप में स्नेह भी रहता है, वर्तिका भी रहती है जिसका गुण शब्द से बोध कराया गया है। दीप जलता है तो सर्वांग को नहीं तो अग्रभाग को ताप देता ही है। गुण-वर्तिका तो जलती ही है। उसको ताप न देने की बात कैसे कही जा सकती है? जलने से स्नेह को खोना ही पड़ेगा। गृहवंशदीप न अपने को सतावे, न गुण पर आँच आने दे और

न स्नेह को खोये। ये सुपुत्र के अन्धे लक्षण हो सकते हैं; पर दीप की दूरा तो इसके विपरीत ही होती है। फिर दीपक के रूपक में क्या लाम ? जैसे-जैसे लाने की क्या आग्रह-कता ? यहाँ व्यतिरेक भी नहीं कहा जा सकता। उसकी ध्वनि की बात भिड़ायी जा सकती है पर उपमा का रूप कहाँ रह जाता। पूर्वाह्न और उत्तराह्न का साथ ही सम्बन्ध भिन्न होता है। ऐसी योजना न तो काव्यगीर्द्य की वृद्धि में सहायता करती है और न पाठकों को माय-महसूस में सहायता। उल्टे उन्हें उलझन में डाल देती है। विशेषणों की कोई सार्थकता नहीं है।

द्वीपदी के पट जैसा, वारिधि के तट जैसा

वामन की माँग सा अनन्त भूख की पुकार सा दुरन्त,

बढ़ता चला गया व्योम भर छा गया। अज्ञेय

यह धूलि-कण के बढ़ने का वर्णन है। इसमें उसके विस्तार का बोध कराना कवि का उद्देश्य है। इसके लिये कई अप्रस्तुतयोजनाएँ लायी गयी हैं। किन्तु प्रत्येक का धर्म एक नहीं है। पहली पंक्ति की दोनों योजनाओं में धर्म का लोप है। पट और तट दोनों ही अनन्त और असीम कहे जा सकते हैं। पर दोनों के रूप एक नहीं हैं। पट में अनन्तता है और उसका अन्त अदृश्य रूप में है या ही नहीं, यह कहा जा सकता है। इसका विस्तार चाड़ी के आकार ही तः सीमित माना जा सकता है। पर समुद्र के तट की एक सीमा है, उसका अन्त अदृश्य के गर्भ में नहीं है। उसका विस्तार अपरिमित है। इससे इनके लुप्त धर्म एक-से नहीं होंगे। अतः धूलि-कण के लिये भिन्न-भिन्न धर्म मानने होंगे। एक धर्म के लिये भिन्न धर्म के उपमानों का लाना उपमेय की जटिलता का कारण हो जाता है।

धूलि-कण वामन की माँग-सा अनन्त नहीं है। वामन ने तो तीन पग भूमि ही माँगी थी। इसमें अनन्तता कहाँ है ? हाँ, जब वामन ने अपने पैर आकाश-पाताल में फैलाये तब इसको अनन्त कहा जा सकता है, माँग अनन्त नहीं। लक्षणा से थोड़ा काम लिया जा सकता है। उसी धूलि-कण में भूख की पुकार की दुरन्तता लायी गयी है। भूख की पुकार को, जो दुरन्त कहा गया है उसका अर्थ प्रबल ही लिया जा सकता है। भूख की पुकार मर्मवेधक होती है। उसमें दुरन्त का अर्थ विस्तृत या व्यापक कैसे कोई करेगा ? यह योजना पूर्व की योजनाओं से विपरीत जाती है। ऐसे भिन्नधर्म उपमान अपने उपमेय को पाठकों की भावभूमि से दूर कर देते हैं।

मिट्टी के पुतले छू जिसके हाँथों से ऐसी चमक सठे ।

कीचड़ में पड़े धिनौने घोंघों में नव मोती दमक सठे ॥ केसरी

इसमें गाँधी जी की महिमा का वर्णन है । जिसके करस्पर्श से मिट्टी के पुतले मनुष्य चमक उठते हैं । अर्थात् प्रसिद्ध, मान्य वा आदरणीय हो उठते हैं । यहाँ मिट्टी के पुतलों ही में चमक पैदा हो जाने की बात है । यथार्थतः मनुष्य वाचक अर्थ में मिट्टी का पुतला नहीं है और न उसमें चमक ही पैदा हो जाती है । दोनों ही लाक्षणिक अर्थ लिये गये हैं । इसके लिये जो अप्रस्तुतयोजना या उपमान लाया गया है वह कीचड़ में पड़े धिनौने घोषे है । मिट्टी के पुतलों के लिये कीचड़ में पड़े और धिनौने जैसी कोई बात नहीं कही गयी है । साधारणतः मनुष्य धिनौना नहीं होता । इस विषय में इनका कोई साम्य नहीं है । इसमें जाति, प्रमाण तथा धर्मगत न्यूनता है । उपमेय मिट्टी के पुतले ही वहाँ दमकते हैं पर यहाँ दमकते हैं मोती । वहाँ एक ही और यहाँ दो वस्तुयें हो जाती हैं । सामुद्रिक घोंघों में मोती होते हों पर सीपी से मोती पैदा होने की बात ही कविसम्प्रदाय में आदरणीय है । यहाँ की साम्ययोजना सराहनीय नहीं कही जा सकती ।

काव्यमर्मज्ञों के लिये इतना ही पर्याप्त है । सब जगह उनकी सहृदयता ही ऐसे विवेचन में सहायक होगी ।

तेरहवाँ रंग—उपमा का कुछ और विचार

उपमा का जितना ही विचार किया जायगा उतने ही उसके गुण-दोष सामने आवेंगे । जितना ही दोषत्याग और गुणग्रहण किया जायगा उतना ही उसका सादृश्य-सौन्दर्य निखरता जायगा । किन्तु क्या पुराने और क्या नये, सभी उपेक्षा-भाव से अप्रस्तुतों की योजना करते दीख पड़ते हैं ।

जब कवि कहता है—‘यह मदिरा सी तरल जुन्हाई छाई’ तब इसमें जुन्हाई को जो मदिरा सी तरल कहा गया है वह जुन्हाई की कोई विशेषता सामने नहीं लाता । क्योंकि जुन्हाई सदा एकरूप है जिसे ठोस या तरल कुछ भी कहा नहीं जा सकता । तरलता जल की ही सुप्रसिद्ध है और मदिरा की मादकता । मदिरा रंगीन भी होती है । यदि इसमें तरल न कहकर मादक धर्म कहा जाता तो चाँदनी का उद्दीपन भाव सामने आ जाता ।

यही कवि जब यह कहता है ‘किसी रूपसी सुरवाला के तन की आभा सी यह छाई’ तब उसकी इस अप्रस्तुतयोजना से उसकी सहृदयता भूलक

उठती है। रूपही गुरवाला की आभा उद्यमन होती ही है जिसमें चाँदनी का विशद सौन्दर्य प्रसन्न हो जाता है। इनकी सादरगुणयोजना मोक्ष है। ऐसी योजना सरासरी ही नहीं, सादरगुणयोजना भी होती है।

वे किसान की नयी बहू की आँसू
ज्यों हरीनिगा में धँडे दो विहग नंद कर पाँव।

श्रीलों के उपमानों में वंज, गंजन आदि सौन्दर्य, नंचलता आदि गुणों के फारण सामने लाये गये हैं पर वंज समेटे विहग की श्रील का उपमान बना डालना निरासापन ही है। क्योंकि किसी गुण में इसका साम्य नहीं है। काली बरीनिया भी हरीनिगा से कुछ साम्य नहीं रखती। हरे मास-पात की बात से किसी अंश में सादरन होता पर नहीं तो हरीनिगा है—हरी वस्तुओं का गुण है। नयी बहू की श्रीलों में नंचलता नहीं, जैसे कि वंज समेटे वंली ही पर कौन-से वंली हैं—गरबैया या गन्डू, इसका कोई आभास नहीं मिलता। जब हम गंजन कहते हैं तब उसकी नंचलता सामने आ जाती है। जैसे विहग कहने से किसी अंचल पर्दा के उपन्यास रहने की स्वाभाविकता सामने नहीं आती है।

स्याह धन्वों सी निशायें सब विदा हैं,
आज फूलों से सरल आकुल सवरे
खोह सी गहरी व्यथा की जिन्दगी के
कष्टहत कमजोर घुटने टूटते हैं।

निशा विदा होती है—एक के बाद दूसरी। इससे निशायें का बहुवचन ठीक कहा जा सकता है। पर उपमान धन्वे जहाँ के तहाँ रहते हैं। वे विदा नहीं होते, भले ही फाड़े या झलाये जाने पर विदा नहीं, नष्ट हो जायें। दूसरी बात यह कि कहाँ निशा और कहाँ धन्वे! धन्वे विश्वव्यापिनी काली निशा की अपेक्षा बहुत ही न्यून हैं, उसके महत्त्व को नष्ट करनेवाले हैं। निशा का कालापन तो स्वतः स्पष्ट है, उसको काला बनाने के लिये स्याह धन्वों का उपमान लाया गया है। यहाँ की उपमा-काव्य को कुछ भी उत्कृष्ट बनाने में सर्वथा असमर्थ है।

पल पल परिवर्द्धित पावक सा उत्साह लिये,
धन्वा से छूटे हुए वाण के ही समान उद्धत उन्मुख।

‘पावक सा उत्साह’ में लक्षणा से उत्साह की तीक्ष्णता व्यक्त होती है, उसकी नाशकारक शक्ति भी मानी जा सकती है पर उत्साह का प्रयोग असंभव

को संभव करने, अनहोनी को होनी बनाने और शक्ति से अधिक कार्य करने में ही होता आया है। उत्साह को नहीं, क्रोध को अग्नि का उपमान दिया जाता है।

ऐसे ही तीर की अप्रस्तुतयोजना तीक्ष्णता और तीव्र गति के लिये ही की जाती है। अधिकतर, ऐसा ही इनका उपयोग दीख पड़ता है। किसी का औद्धत्य और उन्मुखता दिखाने के लिये ऐसी योजना समर्थ नहीं कही जा सकती। इनका यह साधर्म्य नहीं है। वलात् इनका साधर्म्य माना जाय तो सहृदयता को भूल मारने के सिवा और क्या कहा जा सकता है? यदि वह उन्मुख है तो सम्मुख भी हो सकता है। यह तो चालक की कृपा हुई। यह तीर का धर्म कहाँ रहा! तीक्ष्णता या क्षिप्रकारिता में ऐसी बात नहीं कही जाती। वह उन्मुख, सम्मुख, अधोमुख या कोई मुख हो। अतः तीर का यह मनमाना साधर्म्य नहीं माना जा सकता।

भैरव के मन्द्र स्वरों की पहली कंपन सा
वे सात पहरुये उतर गये हैं पश्चिम में।

इसमें सात पहरुये—शायद सप्तपिं—सात तारे उपमेय के लिये महली कंपन सा उपमान लाया गया है। पहरुये पुलिंग बहुवचन उपमेय है। पर उपमान एकवचन स्त्रीलिंग है। यहाँ सा के स्थान पर 'से' होना चाहिये। क्योंकि यह विशेषण का काम देता है। पहरुये सात हैं। यह दोष तो है ही। बाहरी साम्य भी कुछ नहीं है। स्वरों की कंपन बाहर होती है और उसमें वृद्धि भी होती जाती है। पर पहरुयों का अधःपात ही होता जाता है। अतः कोई साधर्म्य नहीं। कंपन में जो लोच-लचक है, वह अधःपात में नहीं है। कहना यह कि कुछ भी इनमें गुणसाम्य नहीं है। स्वर का कंपन मात्र है, निकला है कि नहीं, भगवान ही जानें। पहरुये तो उतरते ही नहीं, उतर गये हैं। इस विषय में भी इनका साम्य नहीं। कंपन और उतरना इनमें साम्य की जो धुंधली रेखा है उसीको पकड़कर कवि ने इस साम्ययोजना कर दी है जो काव्य की श्रीवृद्धि में नाममात्र को भी सहायक नहीं है।

ऐसी उपमार्यें न तो कला में और न रस में ही श्रीवृद्धि करती हैं जिनके लिये इनकी योजना की जाती है।

चौदहवाँ रंग—विपरीत उपमा

प्राचीन परम्परा से ही कवियों ने विरोधी उपमानों को तुलनात्मक रूप से लाकर अपने मनोभावों को व्यक्त करने में कला प्रदर्शित की है। इससे उसके अनेक आलंकारिक रूप हमारे सामने आ जाते हैं।

प्रभुजी, तुम चन्दन हम पानी।

अर्थात् तुम चन्दन के समान हो और मैं पानी के समान हूँ।

इसमें चन्दन और पानी से भगवान और भक्त की तुलना की गयी है। इसका भाव यह है कि तुम हमको अपने में घुला-मिला लो। चन्दन की सार्थकता इसीमें है। यह भी कहा जा सकता है कि हमारे अपनाने में ही तुम्हारा महत्त्व है, गौरव है। यह भी कहना सत्य है कि चन्दन जैसे घिस-घिसकर पानी को एकाकार कर देता है वैसे ही भक्तों के कारण भगवान दुःख भी उठाकर भक्त को अपना लेते हैं।

एक दूसरा भक्त कहता है कि—

तुम हो गगन विस्तीर्ण तो मैं एक तारा क्षुद्र हूँ।

अर्थात् तुम आकाश जैसा हो और मैं तारा जैसा हूँ।

इसमें भक्त भगवान को विस्तीर्ण गगन बताकर अपने को उसमें का एक क्षुद्र तारा बताता है अर्थात् तुम्हारी तुलना में मैं कुछ भी नहीं हूँ। पर तुम्हारा ही एक अंग हूँ, तुमसे अलग नहीं हो सकता। इस रूप में हम-तुम एक-जैसे हैं।

यहाँ यह आलंकारिक शास्त्रार्थ उठ सकता है कि इसमें रूपक है या उपमा। तुम हम की तुलना से उपमा कही जा सकती है। रूपक रूप में विरोधी तुलना कहने में भी कोई आपत्ति नहीं, पर उपमा कहना अधिक संगत प्रतीत होता है।

तुम मृदु मानस के भाव और मैं मनोरंजिनी भाषा,

तुम नन्दन-वन-विटप और मैं सुख शीतल तल शाखा।

तुम प्राण और मैं काया, तुम शुद्ध सच्चिदानन्द ब्रह्म,

मैं मनोमोहनी माया। निराळा

यद्यपि इस कविता में तुलनात्मक विरोध है, पर एक दूसरे से प्रायः घुले-मिले हैं। भाषा भाव से पृथक् रह नहीं सकती। ब्रह्म भी माया में लिपटा है। तुम भाव जैसे हो और मैं भाषा जैसी हूँ। विरोध ही क्यों न हो, मैं तुम जैसी ही हूँ। हमारी तुम्हारी समता है।

“रह-रहकर लीला का रूप उसके सामने साफ हो जाता और फिर रमा का यौवन से भरा हुआ मुखड़ा खिल-खिला पड़ता । लीला वसन्त की मन्द बयार थी तो रमा बंगाल की खाड़ी को मधकर उठनेवाली आंधी, साइक्लोन । लीला यदि चाँद के बगल में चमकनेवाली नहीं निर्दोष तारिका थी तो रमा भूकम्प उत्पन्न करनेवाली भयानक उल्का । लीला यदि सागर के रहस्यमय अन्वकारपूर्ण नभ में रहनेवाला छोटा-सा मोती थी तो रमा उल्कट प्रभापूर्ण सूर्यकान्त मणि ! लीला यदि प्रथम यौवन के मधुर सिहरन थी तो रमा पूरे पतझड़ की निर्मम शोभा ! लीला यदि मरुभूमि की अनन्त बालुका-राशि में से फूट पड़नेवाली पतली मीठी जलधारा थी तो रमा हिमालय की चोटी पर से वज्रनिनाद करके धरातल की छाती फोड़नेवाली दुर्दान्त महानदी ! लीला यदि मीठी खुमारी थी तो रमा घोर विष की कभी न मिटनेवाली चिर मूर्च्छा ।” वियोगी

इसमें दो नायिकाओं के रूप, गुण, शील आदि की तुलना है । इनकी तुलना में आकाश-पाताल का अन्तर कहा जा सकता है पर दोनों ही नारी हैं, दोनों ही प्रेमिकायें हैं, दोनों अपने एकमात्र प्रेमी की मंगल-कामना करती हैं । दोनों के प्रति प्रेमी का स्वाभाविक आकर्षण है और वह दोनों में से किसी को छोड़ना नहीं चाहता । इनकी तुलना के मूल में ये ही तत्त्व हैं और इनके उपमानोपमेय भाव हैं । यद्यपि इन दोनों में एक दूसरे की विरोधिनी प्रतीत होती है पर हैं एक दूसरे के समान ही ।

हम मिले,

मुझे मालूम हुआ—तुम चिड़िया हो,

चल पंख तुम्हारे आतुर,

उड़ने को आकाशों की गहराई में !

कलकण्ठ तुम्हारा वेकल,

गाने को जीवन के सादक गाने !

अनजाने, मंडल में जाने को

हृदय तुम्हारा विह्वल !

और मैं खड़ा हूँ कि जिसके बाल

कि जिसके पंख, समय ने तोड़ दिये ;

भ्रुकभोर दिये ;

जो वेवश और असहाय !

कहाँ उड़ जाय ? भला क्या गाय ? अशक

इस कविता में दो चिड़ियों की अपनी-अपनी अवस्था का चित्रण है। दोनों की तुलना का रूप विरोधी है। किन्तु दोनों चिड़िया हैं, दोनों के रंग-रूप एक, भावभंगी एक। इनमें केवल जवानी और बुढ़ापे का अन्तर है। अन्यान्य उदाहरणों में उपमेय और उपमान में भिन्नता रहती है पर इसमें दोनों सजातीय हैं और इनकी एक से दूसरे की तुलना अनेकांशों में की जा सकती है। वह उपमानोपमेय भाव से शून्य नहीं कही जा सकती।

ऐसी भिन्न-भिन्न रूपों में विरोधात्मक तुलनाओं से काव्यात्मा का पोषण होता है, उसमें चमत्कार आता है।

पंद्रहवाँ रंग—प्रतिद्वन्द्वात्मक उपमा

इस उपमा का एक दूसरा प्रकार भी होता है। इसमें उपमेय और उपमान एक रूप का भी होता है और विभिन्न रूप का भी। इनकी अभिव्यक्ति बड़े सुन्दर ढंग से होती है।

कोयल की वह कोमल बोल, मधुकर की वीणा अनमोल।

कह, तब तेरे ही प्रिय स्वर से कैसे भर लूँ सजनि ! श्रवण।

भूल अभी से इस जग को ? पंत

सजनी का स्वर भी मोहक है, कोयल का बोल भी और मधुकर का गुंजार भी। कवि नहीं चाहता कि वह अपने श्रवण को सजनी के स्वर से भर ले। उसके सामने विस्तृत जगत् है, प्रकृति अपने प्राकृत विभूति से भरी हुई है। उसमें श्रवणीय पदार्थों की कमी ही क्या है, जो नारी के स्वर में फँस जाय ? वह तीनों में अन्तर नहीं समझता, एकरूपता ही पाता है पर जगत् का मोह उससे नहीं छूटता।

देखूँ हिम हीरक हँसते हिलते नीले कमलों पर।

या मुरझाई पलकों से भरते आँसू कण देखूँ। महादेवी

आँखें नील कमल के समान हैं और आँसू हँसते हिमहीरक जैसे। दोनों में इस प्रकार उपमानोपमेय भाव है। कवि की एक दृष्टि उधर है और एक दृष्टि इधर। यहाँ कवि ने दोनों की तुलना को ही लक्ष्य में रक्खा है। दोनों के चित्र एक से हैं पर रंगों और रेखाओं में अन्तर है। एक और प्रकृति का हँसता-खेलता चित्र है तो दूसरी और वेदनापूर्ण कर्ण चित्र। किन्तु वाह्य रूप से कोई अन्तर नहीं।

विरोधमूलक साम्य की ऐसी सुकुमार भावनावें कलाकृति को पराकाष्ठा को पहुँचा देती हैं।

ऊपा सस्मित किसलयदल, सुधारश्मि से उत्तरा जल,
ना, अधरामृत ही के मद में कैसे बहला दूँ जीवन ?

भूल अभी से इस जग को। पंत

कवि के जी बहलाने के दो दृश्य सामने उपस्थित हैं। दोनों ही मधुर, कोमल, कान्त और लोभनीय हैं। किसलय दल-से अधर हैं। अधर उपा की स्मिति है तो अधर साक्षात् स्मिति है। इनकी समानता इन विषयों में है। किन्तु ओसविन्दु-सा अधरामृत प्रत्यक्ष का विषय नहीं, अनुभवनीय है। यहाँ नाममात्र का ही विरोध है। एक लोचनोपभोग्य है और दूसरा अधरोपभोग्य।

तेरे असीम आँगन की देखूँ जगमग दीवाली

या इस निर्जन कोने में बुझते दीपक को देखूँ। महादेवी

यहाँ देखने को दो विरोधी वस्तुएँ हैं। एक ओर तो असीम आँगन की जगमगती-दीवाली है और दूसरी ओर निर्जन कोने में बुझता हुआ दीपक। इसमें दीपक का कुछ साम्य है। एक ओर एक ही दीपक है और दूसरी ओर अनन्त आकाश में अमिट तारे। दोनों में प्रकाश है और दोनों अंधकार दूर करने की शक्ति रखते हैं। यह लिखते हुए कवि की दृष्टि में सांसारिक सुख-दुःख, आशा-निराशा, अमीरी-गरीबी, आलोक-अंधकार, अपेक्षा-उपेक्षा, उन्नति-अवनति, विकास-ह्रास, उत्थान-पतन के प्रदर्शन का भी भाव है। कवि असमंजस में है कि हमारा भुकाव किस ओर होना उचित है। हमें आगे बढ़कर दीपक को स्नेहदान देकर समुज्ज्वल बनाना चाहिये—गरीबों को साहाय्य देकर आगे बढ़ाना चाहिये या धनिकों की गतिमति में ही मिल जाना चाहिये। इस पद्य की भाव-भङ्गी—व्यंजना इतनी व्यापक है कि इसकी व्याख्या का अन्त ही नहीं हो सकता। इस विरोध में भी तुलना का भाव भरपूर है।

सदमत्त बना देती पल भर जिसके पगपायल की रुनभुन।

या खून पसीना कर कर अपना जो बाँट रहा जग को जीवन।

अभिमान करूँ भी तो किसका ? सुमन

कवि ने उपर्युक्त पद्य के व्यंजित भाव को इसमें कुछ स्पष्ट कर दिया है। अभिमान करने की दोनों वस्तुएँ हैं पर कवि के हृदय का भुकाव किसान

की शीर्ष हो है । यहाँ जो मे विमान ही एक है । क्योंकि मूल-वर्गीय वर्गों-
वाला मूल-दूर विमान-या शीर्ष-वर्गीय नहीं होता । समझने की दृष्टि भर
ही के लिये मूल-वर्गीय बनाये-गये कहा गया है और विमान की शीर्ष-वर्गीय
कहा गया है । एक शीर्ष-वर्गीय ही जो दूसरा शीर्ष-वर्गीय । समझने के लिये बनाये-
गाली है जो दूसरा शीर्ष-वर्गीय बनाये गया । यहाँ की तुलना में विशेष है पर शीर्ष-
में दोनों अपेक्षित है । यहाँ ही यदि इनके तुलना के लिये सामान्य नहीं था-
हम प्रकार अन्तरंग में इन दोनों का उपमानोपमेय भाव है ।

इस प्रकार की समान्यव्यंजनों में समान्य में विशेष भाव ही नहीं लक्षित
होने, अपितु समान्य भी लक्षित होती है ।



मौलहर्षी रंग—तुलनात्मक उपमा

यहाँ पूर्णावमा का रूप देखा जाता है यहाँ विश्व प्रतिस्व भाव में
तुलना का रूप दिया जाता है । इसमें साधारण पूर्णावमा का, जिसमें उपमेय,
उपमान, वाचक और साधारण धर्म रहते हैं, उत्सर्ग पाया जाता है ।
उपमा का यह दंग निराला ही है ।

चपला इधर उधर नवलार्थे इधर इन्द्रधनु चित्र उधर,
इधर मधुर गर्जन मृदंग का, नाद गान की मित्र उधर ।
इधर विमल जल उधर रत्नमय भूमि, तुंग तो उभय विशाल
अलका के प्रासाद करेगे यों तेरी तुलना तत काल ।

केशव प्रसाद मिश्र

इस अनुवाद से स्पष्ट है कि अलका के प्रासाद अपनी उन-उन
विशेषताओं से मेघों की तुलना करने में सर्वथा समर्थ है । इनमें समान रूप

१ विद्युत्सन्तं ललितवनिताः सेन्द्रचापं सचित्राः

संगीताय प्रहृतमुरजाः स्निग्धपर्यन्वघोषम् ।

धन्तस्तोर्यं मणिमयभुव स्तुङ्गमश्रुलिहाप्राः

प्रासादासर्वा तुलयितुमलं यत्र तैस्तैर्विशेषैः । मेघदूत

से वर्णित वस्तुयें विद्यमान हैं। अब हिन्दी के प्राचीन कवियों की तुलनात्मक उपमायें देखें।

जुगुन् रतै हैं, इतै जोति है जवाहर की
 भिल्ली मनकार उतै, इतै घूँघुरू लरै ।
 कहै कवि तोप रतै चाप, इतै वंक भौंह
 उतै वकपंक्ति, इतै मोतीमाल ही धरै ।
 धुनि सुनि उतै सिखि नाच, सखि नाँचै इतै
 पी करे पपीहा रतै, इतै प्यारी सी करै ।
 होड़ सी परी है मानो घन घनश्याम जू सों
 दामिनी को कामिनी को दोऊ अंक में धरै ॥

मेघदूत का ही रंग-ढंग है पर वहाँ तुलना की बात स्पष्ट है और यहाँ मानो ने उसमें कुछ अड़चन सी डाल दी है। पर बात तुलना की ही है। दोनों में तुलना है और विव-प्रतिविव भाव भी। घनश्याम और श्यामघन में जो बराबरी की बातें दीख पड़ती हैं उन्हीं पर यह कवि की उत्प्रेक्षा है कि जैसे दोनों एक दूसरे से बढ़ जाने की वदावदी किये हुए हों। यहाँ मुख्यता उपमा की ही है। कामिनी और दामिनी को अंक में धरने की बात यद्यपि सबसे पीछे की है पर बड़ी सुन्दर है। एक ऐसा ही सबैया भी है।

रत श्याम घटा, इत हैं अलकै, वक पाँति रतै इत मोती लड़ी ।
 उत दामिनी दंत चमक इतै, रत चाप इतै भ्रुव वंक धरी ।
 उत चातक तो पिउ पीऊ रतै विसरै न इतै पिउ एक धरी ।
 उत वूँद अखंड इतै अँसुवा वरसा विरहीन सो होड़ परी ॥

पहले में प्रासाद--महल, दूसरे में नायक और तीसरे में विरहिणी वर्णनीय विषय हैं, पर तीनों में तुलना के लिये मेघ ही आये हैं। एक में 'वरसा' का प्रयोग है पर वह भी मेघ ही का द्योतक है। जब वूँदें हैं तो घन से ही गिरते होंगे। विषय भिन्न हो जाने से कुछ विशेष बातों की योजनायें कर दी गयी हैं।

वे धरें अंग अंग के भूषण ये हू भुजंग रहें हिय धारे ।
 वे धरें चन्द्र सँवारि के भाल में येऊ नखच्छत चन्द्र सँवारे ।
 शंभु की औ कुच की समता कवि कोविद भेद इतोई विचारे ।
 शंभु सकोप है जास्यो मनोज इरोज मनोज जगावन हारे ।

इसमें भी तुलनात्मक समता है। कवि के विभेद की बात से व्यतिरेक को प्रश्रय मिलता है, पर भेद एक ही बात में है और समता दो बातों में। विषमता से समानता अधिक है। एक बात और। भेद दिखाने में भी उपमा का भाव छिपा रहता है।

ऊपर के दोनों पद्य मेघदूत के भाव पर ही बने हैं। क्योंकि उन कवियों ने अपने को मेघ से नहीं छुड़ाया। पर इनके रूप भिन्न हैं और उनमें एक प्रकार के अन्य चमत्कार भी हैं। ऐसी तुलनात्मक उपमाएँ सुन्दर होती हैं।

नयी कविताओं में तुलना का एक नया रूप देखा जाता है, पर उसे तुलना कहना ठीक नहीं। क्योंकि उसमें दोनों-के दो रूप देखे जाते हैं। इनके अन्तरंग में पैठने से ऐसा प्रतीत होता है कि एक कारण रूप से है और दूसरा कार्य रूप से।

तुम तुंग हिमालय शृङ्ग और मैं चंचल गति सुरसरिता,
तुम विमल हृदय उच्छ्वास और मैं कान्त कामिनी कविता।

निराला

इसमें मैं और तुम इसी रूप में आये हैं। हिमालय से सुरसरिता का और हृदयोच्छ्वास से कविता का आविर्भाव होता ही है। ऐसे स्थानों में एकरूपता की ध्वनि होती है।

इस प्रकार तुलना के अनेकों प्रकार देख पड़ते हैं पर उपमा वहीं अपना रूप प्रकट करती है जहाँ तुलना का सादृश्य वा साधर्म्य रहता है।

सन्नहवाँ रंग—मिश्रामिश्र-उपमा

उपमा का एक रूप सरल होता है जिसे अमिश्र (Simple) कह सकते हैं। यह कवि सामान्य के लिये सुलभ है। पर उपमा का दूसरा रूप जटिल होता है जिसे मिश्र (Complex) कहा जा सकता है। मिश्र उपमा का स्वरूप प्रायः रूपक, संकर, संसृष्टि आदि में पाया जाता है। ऐसी उपमाओं का प्रयोग विशिष्ट कवि वा महाकवि के लिये ही सुलभ हो सकता है। इनका व्यवहार बहुत बड़ी क्षमता वा शक्ति का परिचायक होता है। प्रतिभाशाली कवियों को इनके लिये प्रयत्न नहीं करना पड़ता। इसमें समास बड़ा ही सहायक होता है और कवि की शक्ति को प्रकट करता है। उपमा ज्यों-ज्यों सरल से मिश्र होती जायगी त्यों-त्यों भाषा भी मिश्र और गम्भीर होती जायगी।

सखि वसन्त से कहीं गये वे
 मैं ऊष्मा सी यहाँ रही। गुस्ती

सुखदायक वसन्त होता है और ऊष्मा दुखदायिनी। बुद्ध का जाना वसन्त सा है और यशोधरा वैसी ही घर रह जाती है जैसी ऊष्मा हो। उपमायें चमत्कारक हैं, पर सरल हैं।

उसके पीछे परछाईं सी
 वह फिरती है प्रतिपल।

यह सरल से सरल उपमा है, पर वह अपने में पूर्ण और सार्थक है।

मेरा अन्तर वज्रकठोर देना जी भरसक भ्रुकभोर,
 मेरे दुख का गहन अन्धतम निशि का न कभी हो भोर;
 क्या होगी इतनी उज्वलता—इतना अन्दन-अभिनन्दन !

जीवन चिरकालिक क्रन्दन ! निराला

इसमें एक वज्रकठोर उपमान है। इसका पूर्ण रूप दिया जाय तो ऐसा होगा—मेरा अन्तर वज्र-सा कठोर है। केवल वाचक का लोप है। इसमें अन्तर को कठोर भी कहा जा सकता है और वज्र भी। लक्षणा से अन्तर की अधिक कठोरता प्रतीत होती है। ऐसा भी अर्थ हो सकता है कि मेरा अन्तर कठोर वज्र है। यह शंका न करें कि वज्र तो कठोर होता ही है फिर उसे कठोर वज्र कहना ठीक नहीं। पर उपमा में धर्म का उल्लेख किया जाता है। यह उपमा अन्तर में कठोरता और वह वज्र की कठोरता दोनों की प्रतीति करावेगी। वज्रकठोर को समस्त मानें या असमस्त। दोनों अवस्थाओं में ऐसे अर्थ किये जा सकते हैं और सरल उपमा में ही इसकी भी गणना की जा सकती है।

जहाँ वाचक शब्द रहता है और समान धर्म में शब्द का प्रयोग होता है वहाँ ही ऐसी कल्पना की जा सकती है। जहाँ क्रिया रूप में धर्म उक्त होता है वहाँ ऐसा सम्भव नहीं।

नीलोत्पल के बीच सजाये
 मोती से आँसू के वूँद। प्रसाद

इसमें सजाना ही समान धर्म है। कोई गुण-वाचक शब्द नहीं।

उक्त उदाहरण में 'दुःख के गहन अन्धतम निशि' में प्रत्यक्ष रूप से रूपक अलंकार है पर इसमें दो उपमायें मिश्रित हैं। पहले दो गहन अन्धतम से

निशि की तुलना की गयी है और साथ ही निशि की समता रूप के रूप में दुःख से है ही। यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि लोगों के दुःख भी ऐसे हो सकते हैं जिनके अन्त का पाना कठिन है।

स्वर् वाण-भार-रूप जिमकी प्रवृत्तिन आला हृष्ट
जो वैरिणों के बगूढ़ को अत्यन्त निन्दाला हृष्ट । सुखी

इसमें वाण की धारा ने पहले तुलना की गयी है। धारा का अनिरल प्रवाह जैसा होता है वैसा ही नाग का अनिरल वर्णन है। आला भी नाशक होती है और वाण-वर्षा भी। इस प्रकार दोहरी समता का निदर्शन है। रूपक अलंकार प्रत्यक्ष है पर उपमा नहीं। किन्तु उपमा का जो प्राण धर्म समता है वह छिपायी नहीं जा सकती। इससे समझें—

वीरो, बढ़ कर शस्त्र उठाओ।

दुखसागर को दूर हटाओ।

यहाँ दुःख की तुलना सागर से है। पलधि-जैसा दुःख भी विशाल है। इसमें शत्रुसेना के लिये यह दुःख-सागर शब्द आया है। पहले तो दुःखसागर (शत्रु-सेना) में समुद्र के साथ दुःख की तुलना की गयी है। फिर दूर हटाने के लिये शस्त्र धारण की बात कही गयी है। पहले तो इसमें रूपकालंकार है और सेना के स्थान में इसके होने से रूपकतिशयोक्ति। पर दोनों में तुलना की बात भूलने लायक नहीं है। फिर हम इसमें दोहरी वा मिश्र उपमा की बातें क्यों न कहें ?

यहाँ संस्कृत का एक उदाहरण अप्रासंगिक वा अनावश्यक न समझा जायगा।

अयं शैलाघात - लुभित - बड़वावकृ हुतमुक्

प्रचण्ड - क्रोधाग्निर्निचय - कवलत्वं व्रजतु मे।

समन्तादुत्सर्पन् घनतुमुल - सेना - कलकलः

पयोराशेरोधः प्रलय-पवन - स्फूर्जित इव । उ० रा०

प्रलय-पवन से आलोड़ित सागर-जल-प्रवाह के समान चारों ओर फैलता हुआ सेना का घन तुमुल कोलाहल, पर्वत के आघात से लुब्ध बड़वानल के समान मेरी क्रोधाग्निराशि का कौर हो जायगा।

इसमें प्रलयपवन और सागर-जल-प्रवाह को मिलाइये। एक को दूसरे के कारण रूप में न देखिये। प्रलय-पवन की प्रचंडता को सामने रखिये। फिर बड़वानल से क्रोधाग्नि-राशि की तुलना कीजिये। दो उपमायें भासित

होगी। पुनः प्रलय-पवन तथा सागर-जल-प्रवाह को उपमाने-पमेय भाव से रखिये और तुमुल कोलाहल से तुलना कीजिये। इस प्रकार इसमें आपको मिश्र उपमायें मालूम होगी।

जब हम कहते हैं कि उसका स्पर्श चन्दन-सा शीतल है तो यह स्पर्श की एक सरल उपमा है। पर जब हम यह कहते हैं कि उसका स्पर्श मुधासिक्क चन्दन रस है तो यह मिश्र उपमा हो जाती है। इसमें पहले स्पर्श की चन्दन-रस के साथ तुलना है और पीछे मुधा के माधुर्य के साथ तुलना है।

मेरी लहरीली नीली अलकावली समान
लहरें उठती थीं मानों चुमने को मुग्धको। प्रसाद

इसमें 'अलकावली समान लहरें' की उपमा उनकी गहनता और नीलिमा को तो बताती ही है, उनकी कुटिलता तथा वक्रता को भी बताती है। क्योंकि अलकावली लहरीली है। यह मिश्र उपमा अतुलनीय है।

अरुण कलियों से कोमल धाव। पंत

'धाव' तात्पर्यिक रूप में अप्रस्तुत है। कसकती स्मृति के लिये यह लाया गया है। आकार तथा वर्ण के सादृश्य से और फिर कोमलता के साधर्म्य से धाव को कली की उपमा दी गयी है। धाव लाल है और कली के आकार का है। कहने का अभिप्राय यही है कि स्मृतियाँ रंगीन हैं और सुकुमार हैं। इस प्रकार प्रस्तुत के लिये अप्रस्तुत लाने से मिश्र उपमा हो गयी है।

अरुण अधरों का पल्लव प्रात,
मोतियों सा हिलता हिम हास। पंत

पल्लव का सा अरुण प्रात फिर पल्लव प्रात से अरुण अधर है। समस्त पंक्ति में रूपक है। पहले तो हिम जैसा स्वच्छ हास है। पुनः वह मोतियों सा है। इस प्रकार उपमान एक में दूसरे से उलभे हुए हैं। अनोखी मिश्र उपमायें हैं।

वे नीलम के मेघ नहीं जिनको है घुल जाने की चाह। महादेवी
इसमें एक तो नीलम के ऐसा मेघ उपमा है और दूसरा मेघ जैसे वे। यहाँ दो मिश्र उपमायें हैं।

अठारहवाँ रंग—संकेतोपमा

उपमा के सम्बन्ध में पाठ्यात्मों का कुछ विचार ऐसा है कि उपमा की उतनी बारीकियों में बैठने की आवश्यकता नहीं। उपमा का संकेतमात्र ही पर्याप्त है। उपमानों और उपमेयों को गुले-मिले रहने में ही उनकी महत्ता है। उपमानों और उपमेयों का संतुलन प्रकट पंभा नहीं है। उपमान का संकेतमात्र कर देना और शेष पाठकों की कल्पना पर छोड़ देना चाहिए।

यह प्रणाली शेरशपीयर की मानी जाती है और उनकी ग्रन्थाली इसका उदाहरण है। शेरशपीयर की भाषा ऐसी ही उपमाओं की भाषा कही जाती है जिसमें उपमाओं और उपमानों के सम्मिलित रूप प्राप्त होते हैं। पाश्चात्य प्रणाली में इसका जो भाव समझा जाता है और तदनुकूल जो उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं, उनसे हिन्दी के उदाहरणों से मेल नहीं खाता। क्योंकि उपमा के ऐसे अनेक उदाहरण औपम्यमूल अन्य अलंकारों में चले जाते हैं, कुछ लक्षणा के और कुछ अलंकारध्वनि के अन्तर्गत हो जाते हैं। फिर भी इस भाव के चुने हुए कुछ उदाहरण उपस्थित किये जा सकते हैं जो प्रसाद की एक कविता से संगृहीत हैं। इनमें औपम्यमूल अलंकार आदि से बचने की चेष्टा की गयी है।

चाँदनी के अंचल में

हरा भरा पुलिन अलस नींद ले रहा।

पुलिन का अलस नींद लेना यह अर्थ बतलाता है कि आलसी जैसे वैठा-वैठा नींद लेता है जैसे ही यह पुलिन भी सुप्तावस्था में पड़ा हुआ है। भाव यह कि मधुयामिनी में सरिता का पुलिन शान्त था।

क्रोध सुल्तान का दग्ध करने लगा

दावानल बनकर

हरा भरा कानन प्रफुल्ल गुजरात का।

दावानल जैसे जंगल को जलाता है जैसे ही सुल्तान के क्रोध से हरा-भरा गुजरात का प्रफुल्ल कानन नष्ट होने लगा।

आज सोचती हूँ जैसे पद्मिनी थी कहती

'अनुकरण कर मेरा

समझ सकी न मैं'

अर्थात् नारीमर्यादा के भंग होने के भय से जैसे मैं जल मरी थी वैसे तू भी जल मर ।

जान सकी मैं न और तब से
यह रंग महल बना सुवर्णपीजड़ा ।

अर्थात् सुवर्णपिंजर में बद्ध होकर स्वतन्त्र चिड़ियाँ जैसे परवश हो जाती हैं वैसे ही सम्पत्ति में सना यह रंगमहल पिंजर का हमारी परवशता का कारण हो गया है ।

अन्त किया लल से काफूर ने,
अलाउद्दीन का मुमुर् सुल्तान का

सुल्तान का काफूर द्वारा मारा जाना वैसा ही था जैसा एक मुमुर्पु का मारा जाना ।

इस दृष्टि से देखने पर प्रसाद जैसे कवियों की भाषा उपमा की भाषा कही जा सकती है । नवीन कवियों की कविताओं में भी ऐसे उदाहरण हैं ।

मूत्र-सिंचित मृत्तिका के वृत्त में
तीन टोंगों पर खड़ा नत त्रीवृ
धैर्यधन गदहा । अज्ञेय

जैसे धैर्य के धनी अर्थात् धीर नर चुपचाप सब कुछ सहता रहता है वैसे गदहा भी चुपचाप सिर झुकाये सब सह रहा था ।

इस तरह से छुँडने पर अनेकों उदाहरण संकेतोपमा के मिल सकते हैं पर उनमें उपमा का ऐश्वर्य प्राप्त नहीं हो सकता जो प्राच्य आलंकारिकों की अलंकार-विवेचना में भरा पड़ा है ।

उन्नीसवाँ रंग—नये ढंग की उपमायें

नवीन कवियों ने नवीन ढंग की उपमाओं को भी अपनाया है । कहा नहीं जा सकता कि कहाँ-कहाँ किस-किस ने नये-नये ढंग अपनाये हैं और किस-किस से वे नये ढंग आगे भी अपनाये जायेंगे । भला प्रतिभा की कोई कैसे सीमा बाँध सकता है ! उदाहरण आपके सामने हैं ।

हिनहिनाते अश्व भीतर रूँदते हैं भूमि रह-रह,
और वे साईस बैठे हॉकते हैं जिन्दगी को
सिर्फ भाड़े के लिये ज्यों एक गाड़ी जा रही है । रा० राधक

सूखे खेत पड़े होते ऊसर को देते हुए चुनौती

उसकी आँखों की कोरों से टपका करती नित्य ओरौती। सुमन
जत्र पानी बरसकर छूटने लगता है तत्र ओलती के पानी पड़ने में भी
कमी आ जाती है, पर ओलती का पानी टपकना देर तक बंद नहीं होता।
ओलती चूने के उपमान से नूतनता है, यथार्थता है और सार्थकता भी।
इसमें रूप का साम्य है। आँसू बहने के प्राचीन उपमान हैं—

आँखों से वह बली अचानक गंगा-यमुना की धारा !

गंगा-यमुना की धारा के उपमान अश्रु की बहुलता जैसे द्योतित करते
हैं जैसे ही साध-साध - स्नेह, ममता, करुणा, वात्सल्य आदि के उद्रेक
और अतिरेक में—निर्मलता और पवित्रता के भावों की भी व्यंजना करते
हैं। एक कवि की उक्ति है—

धारावाही सलिल बहता था दृगों से सभी के

गंगा पद्मा हिम कुधर से ज्यों निराधार छूटों। अनूप

गंगा-यमुना की धारा की बात को कवियों ने उपयुक्त भावों के कारण
अपना लिया है, पर पद्मा को नहीं। पद्मा के निराधार छूटने में न तो चमत्कार
है और न सौन्दर्य। दूसरी बात यह कि आँसू बहानेवालों को हम हिमालय
ही कैसे कह सकते हैं ! यदि सभी उच्च और महान थे, उनमें सामान्य व्यक्ति
शामिल नहीं थे, तो केवल उनके रोने से शोकोद्वेग का महत्त्व नष्ट हो जाता
है। तीसरी बात यह कि अन्य नदियाँ भी तो हिमालय से निकली हैं, उनका
निर्वाह उन मनुष्यों के साथ कैसे होगा ? गलने का भी उनमें गुण नहीं है।
गंगा-यमुना के उपमान में हिमालय सामने नहीं लाया जाता। ऐसी उपमा-
योजना सहृदयों के समादर का पात्र नहीं बनती।

आँखों से सावन-भादो की झड़ी लगने की अप्रस्तुतयोजना पुरानी है।
उसका नया रूप देखिये—

आहों में उ्वलित अंगार उर में सिन्धु के शत उवार

वाणी में प्रभंजनभार सावन और भादौ शून्य

आँखों में रचे अन्तिमेष गाने को अभी अवशेष। सुमन

लक्षणा से इस अप्रस्तुतयोजना का अर्थ होता है कि शून्य आँखों से
अश्रु धारार्ये ऐसी बहती थीं जैसे सावन-भादो में वर्षा की झड़ी लग जाती है।

नित्य नये-नये रूपों में उपमा अलंकार की अन्वतारणा की जाती है जिसके
उपयुक्तये कुछ नमूने सामने लाये गये हैं।

वीसवाँ रंग—उपमा के भिन्न-भिन्न रंग-रूप

उपमा लाने की नयी-नयी प्रवृत्तियाँ वर्तमान कवियों में देखी जाती हैं। इनकी कोई सीमा नहीं बाँधी जा सकती। क्योंकि अभिव्यक्ति-कुशल कवि की प्रतिभा का कोई अन्त नहीं पा सकता। नवनवोन्मेषशालिनी—टटकी-टटकी सूक्ष्म ही तो प्रतिभा का चमत्कार है।

त्रुटि पर ज्यों विजली सी टूटती है सुमित्रा मा
शत्रु पर त्यों सिंह सा भपटता है लखन लाल। निराला

इसमें साथ-साथ दो उपमान हैं। त्रुटि पर सुमित्रा जैसे ही टूटती है जैसे विजली और शत्रु पर लखनलाल जैसे ही भपटता है जैसे सिंह। यहाँ विजली सी-सुमित्रा मा का टूट पड़ना भी लखनलाल के भपटना उपमेय का उपमान हो रहा है। दोनों क्रियाओं की क्रिया में एकरूपता है।

तुमको अन्धकार में देखा, फिर दिन के प्रकाश में देखा
विजली चाँद लहर से उसने
तुमको खिला मिलाकर देखा

देख देखकर सोच समझ कर और, सुधारा और सँवारा। त्रिलोचन

उस शिल्पी ने विजली, चाँद और लहर से मिला-मिलाकर देखा और सुधार-सँवारा। कहने का भाव यह कि विजली-सी तुम दीप्तिमयी हो, चाँद-सी सुन्दर हो और लहरों-सी चंचल हो। यह उपमा की एक प्रणाली है। मिलाने की बात से उपमा की ध्वनि यहाँ नहीं होगी।

लगे जो उपल पद हुए उत्पल ज्ञात,
कंटक चुभे बने जागरण अवदात। निराला

पत्थर कमल जान पड़े अर्थात् कमल जैसा कोमल ज्ञात होता है वैसा ही पत्थर भी कोमल जान पड़ा। कंटक का चुभना वैसा प्रतीत हुआ जैसा अवदात जागरण होता है। बनना, ज्ञात होना आदि ऐसी क्रियायें हैं जो तुलना प्रकट करती हैं। यहाँ लान्छनिक अर्थ लें तो भी उपमा बनी ही रहेगी।

भपट लिपटते होंगे नर पशु लगा पेट की होड़,

इस युग में मानव कुत्ते का खूब मिला है जोड़। सुमन

पेट की ष्वाला से जलते हुए मनुष्य और कुत्ते की जोड़ी खूब मिली हुई

है। क्योंकि रोटी के टुकड़े पर मनुष्य भी टूट पड़ता है और कुत्ता भी। इस प्रकार मनुष्य कुत्ते के समान है, यह उपमा निकल आती है।

भारत के उर के राजपूत, उड़ गये आज वे देवदूत,
जो रहे शेष, नृपवेश-सूत-वंदीगण। निराळा

भारत के पहले के राजपूत अब राजपूत नहीं रहे। वे देवदूत थे, उड़कर चले गये। आज वे इस दुनियाँ में नहीं रहे। अब जो बचे हुए राजपूत हैं वे नृपवेशी—राजपूत-राजा के वेप बनाये हुए वंदीगण हैं। कहना यह है कि राजपूती अब नहीं रही। जो राजपूत हैं वे वैसे ही हैं जैसे राजवेश में वंदीजन होते हैं। भावार्थ यह कि पराधीन और खुशामदी हैं।

पर यह गुनिया समवयस हुई दो ही दिन में इतनी जर्जर

किसने इस हरे भरे उपवन को आज बना डाला ऊसर। सुमन

गरीब गुनिया के बच्चा होते ही उसकी जवानी न जाने कहाँ चली गयी और वह बुढ़िया-सी प्रतीत होने लगी। उसका समवयस्क साथी अभी छैल-छत्रीला बना हुआ है। अपनी समवयसी की ऐसी दुर्दशा देखकर उसके मुँह से ऐसी साश्चर्य उक्ति निकलनी स्वाभाविक ही है। इससे इसके यौवन को हरा-भरा उपवन और दुर्दशा को ऊसर कहा गया है। यदि पूर्वार्द्ध न रहता तो रूपकातिशयोक्ति में यह चला जाता। आरोप न होने से रूपक भी नहीं है। अभिप्राय यह कि हरा-भरा उपवन जैसा आनन्ददायक और उन्मादकारी होता है वैसे ही उसका यौवन भी मादक और आनन्ददायक था और ऊसर जैसा उद्वेजक और शुष्क होता है वैसे ही असामयिक जर्जर हो जाना है। बना डालना क्रिया उपमा अलंकार को ला देती है।

ऐसे अनेक रंग-रूपों में उपमा सचमुच रंग बदलती हुई काव्य रंगमंच को रंगीन बनाती है।

इकीसवाँ रंग—उपमा के अनेक रूप

उपमा में उपमानोपमेय के प्रकाशन के अनेक रूप हैं। ये सब तथा अन्यान्य रूप कलाकार की प्रतिभा और प्रकाशन-प्रणाली पर निर्भर करते हैं। इनसे वर्णनीय अलंकृत तो होता ही है, भाषा का सौन्दर्य भी खिल उठता है। पद्य की अपेक्षा गद्य में इसकी बहुलता दीख पड़ती है। कुछ गद्य उदाहरण दिये जाते हैं।

(१) बनना क्रिया के द्वारा

(क) "मैं अब अनगढ़ ढोंका नहीं रही—हजारों लाखों टाँकियाँ खा चुकने के बाद महादेव बन गयी हूँ।"

इस उक्ति से यह स्पष्ट है कि महादेव बनने के पूर्व जैसे पत्थर का टुकड़ा अनेक टाँकियों की चोट सहता है वैसे मैं भी अनेकों दुःख-कष्ट उठाकर पूजनीय हो गयी हूँ।

(ख) 'लीला अशेष के लिये चित्र की घटा बनी हुई थी।'

चित्र की घटा से जन्म नहीं बरसता। उन घटाओं को देख चित्त भले ही शान्त हो-जाय पर उससे एक बूँद पाने की आशा करना पागलपन है। वैसे ही अशेष को शान्ति तो मिलती पर सुखप्राप्ति की संभावना नहीं थी।

(ग) 'मन का दरिद्र होना जीवित प्रेत बन जाता है। अभिप्राय यह कि जीवित प्रेत जैसा ही मन का दरिद्री है।

(घ) "अशेष ने उसे बदली बनकर बरसना नहीं सिखाया था बल्कि बिजली बनकर उसे कड़कने की शिक्षा उसने अपने आचरण से दी थी।"

यहाँ भी न बनने और बनने की क्रिया से बादल से अनुपमेय और बिजली के तत्तुल्य होने की बात कही गयी है।

(२) उपमान के विशेषण द्वारा

(क) 'दिमाग पक गया, जहरीले घाव की तरह'।

विशेषण विशेष्य में विशेषता ला देता है। वह कहीं भी हो। पका घाव दुखदायी तो होता ही है, अगर वह जहरीला हुआ तो उसके दुख-दर्द का क्या कहना! इस विशेषण-विशिष्ट उपमान से उपमेय दिमाग की दशा भली भाँति विदित हो जाती है।

(ख) "दयालसिंह के दूत बस्ती के भीतर घुसे, घुसे क्या पिल पड़े मार-मार करते। देखते-देखते शिवनगर के छोटे से प्याले में तूफान बरपा हो गया—बिल्कुल बंगाल की खाड़ी से उठनेवाला "साइक्लोन"

तूफान उपमान का भी उपमान साइक्लोन है। पर यथार्थतः यह विशेषण ही है और है तूफान का एक रूप। इस विशेषण से तूफान की तूफानी हरकत बहुत बड़ी-चढ़ी हो गयी है। उसका एक भीषण रूप प्रकट हो गया है।

(३) गृहावरा और कहावत के रूप में—

(क) "तू वहीं मर क्यों नहीं गया जो अपना काला मुँह दिखाने यहाँ तक चला आया। तू रूई के वंश में आग पैदा हुआ।

रूई के ढेर में पैदा हुई आग जैसे रूई को जला देती है ; वैसे ही तू भी अपने उस वंश को नष्ट कर देनेवाला है, कलंकित कर देनेवाला है, जिस वंश में पैदा हुआ है। यह एक सुहावरा है जो उपमान रूप में आया है।

(ख) “देखो लड़का खोज रहा हूँ। एक ही तो लड़की है, गला घाँटकर कुएँ में डालते न बनेगा।”

जैसे-तैसे बिना समझे-बूझे जिस-तिस को लड़की ब्याह देना, गला घाँटकर कुएँ में डाल देने के बराबर है। इसमें भी एक सुहावरा है।

(४) “वे चार-पाँच हजार से कम में बातें भी न करेंगे। मैं बीना आकाशगंगा में हाथ धोने की कल्पना कैसे कर सकता हूँ, माई।”

छोटे का धनी के यहाँ सम्बन्ध करना कैसा असम्भव है, इसकी योजना बड़ी निराली है।

(५) “कालेज में पढ़ती है और रूप-गुण भी है तब तो तितलीकी तो है ही, नीम पर भी चढ़ी है।”

अब ऐसी अप्रस्तुत योजना अच्छी नहीं कही जाती। इसमें समता की ही विशेषता है। किन्तु दृष्टान्त की भी भूलक है।

(६) “उधर आप को झुकती देख मैं समझती हूँ कि आप मगर के वज्र जवड़े में घुसे जा रहे हैं।”

उधर का आपका झुकाव मगर के वज्र जवड़े में घुसने जैसा मौत का निमन्त्रण देना है।

(७) “सच्चाई को छिपाना क्या है दहकते अंगार को जेब में रखने का प्रयत्न करना है।”

सच्चाई को छिपाना और दहकते अंगार को जेब में रखना एक-सां है। दोनों का उपमानोपमेय भाव है।

(८) “यह नवयुवक चारुद का घर है। अगर इसपर कहीं एक चिनगारी भी पड़ी तो प्रलय हो जायगा।

इसमें नवयुवक की चारुद घर से तुलना है। पर उपमान लाने का ढंग निराला है।

वाहसवाँ रंग—उपमा के दोष

उपमा के अनेकों दोष हैं जिनमें नी मुख्य हैं—१ न्यूनता, २ अधिकता ३ लिंगभेद, ४ वचनभेद, ५ पुन्यभेद, ६ कालभेद, ७ विधिभेद, ८ असा-दृश्य और ९ असम्भव ।

उपमेय की अपेक्षा उपमान-में जातिगत या परिमाणगत या धर्मगत न्यूनता या अधिकता होती है । इन दोषों का यत्र-तत्र उल्लेख कर दिया गया है । कुछ और उदाहरण दिये जाते हैं ।

ज्योंही जाना अर्वाणि-पति ने वृत्त तो घञ्ज दृष्टा
भू पै वैसे वह गिर पड़े शुष्क एरंड जैसे । अनूप

एरंड उपमान में जातिगत, धर्मगत और परिमाणगत तीनों न्यूनतायें हैं । राजा को रेंड कहना कदर्यता की पराकाष्ठा है । ऐसे स्थानों में कटे वृत्त का उपमान लाया जाता है । राजा हो या रंक, उनके गिरने की दशा द्योतन के लिये ही यह आता है । क्योंकि उसके गिरने में वेग (धम) विशालता (परिमाण) वृत्तत्व (जाति) सभी उपमन योग्य होते हैं । उनकी समानता अनुरूप होती है । यह एरंड उपमान तो राजा को किसी योग्य नहीं रहने देता । सूखा एरंड हवा से गिरा या यों ही कौन जाने !

जो लोग काव्यप्रकाश के 'तुमने चाण्डाल की भाँति दुःसाहस का कार्य किया' को देखकर ऐसे उदाहरणों में—

चतुर सखिन के मृदु वचन वासर जाय विताय ।
पै निशि में चाण्डाल ज्यों मारत यह ससि'आय ॥

चाण्डाल आदि शब्दों को देखकर जातिगत न्यूनता को दोष बताते हैं यह ठीक नहीं । कारण यह कि विरहावस्था में विरहिणियों के मुख से ऐसे शब्दों का निकलना स्वाभाविक है और ऐसे स्थानों पर दूषण नहीं, भूषण स्वरूप है । दोषदृष्टि से यह उदाहरण भी ठीक नहीं है ।

मयंक कसाई लौं मारन को मोहि
आज जुन्हाई को लेत जम्हाई ।

वियोगिनी को चन्द्रोदयकाल में दुखित होकर ऐसा कहना काव्य की

दृष्टि से चमत्कारक और हृदयाकर्षक है। यह तो षट्माकर की इस उक्ति का ह्रत्त है—

एरे मतिमंद चंद्र आवत न तोहि लाज
होके द्विजराज काज करत कसाई के।

कोई सहृदय ऐसी रचना को सदोष नहीं कह सकता। न्यूनता का यह एक मजे का उदाहरण है—

गीली राहें धीरे-धीरे सूनी होतीं
जिन पर बोझिल पहियों के लंबे निशान हैं
माथे पर की सोच भरी रेखाओं जैसे। माधुर
इसका अर्थ स्पष्ट ही है। परिमाणगत न्यूनता की हद है।

कहूँ रैनचारी गहे ज्योति गाढ़े
मनौ ईस रोपाग्नि में काम ढाढ़े। केशव

अग्नि की ज्वाला में जलते हुए राक्षसों की उपमा शिव-रोपाग्नि में जलते हुए काम से दी गयी है। भला कहाँ राक्षस और कहाँ काम। राक्षस कुरूप और काम सुरूप। राक्षस कठोर और काम कुसुम कोमल। जलने का साम्य भले ही हो पर जलनेवालों का साम्य कहाँ? इसमें जाति की अधिकता तो है ही, धर्म की भी अधिकता है। यद्यपि वह उक्त नहीं है।

वे जो जमुना के से कछार पद, फटे बिवाई के, उधार
खाये मुख से ज्यों, पिये तेल, चमरौधे जूते के सकेल
निकले, जी लेते, घोर गंध में उन चरणों को यथा अंध
कल प्राण प्राण से रहित व्यक्ति हो पूजूँ, ऐसी नहीं शक्ति।

—निराला

इसमें चाहे व्यंग्य हो वा नहीं पर पद की फटी बवाई को बड़ी-बड़ी दरार-वाला यमुना का विस्तृत कछार कहना उपमेय की अपेक्षा उपमान की अधिकता उपमेय को तुच्छ-सा कर देता है। उधार खाये मुख उपमान से भले ही दुर्गन्ध निकलती हो पर उसे चमरौधे जूते के साथ ला भिड़ाना उपमान की जातिगत अधिकता तो स्पष्ट है ही, धर्मगत भी अधिकता है। सजीवता, सुन्दरता आदि की भी है।

दूर जीवन के थपेड़ों से परे सूने गगन में आँख फाड़े
कल्पनाप्रिय युवक कवि से संहज निष्प्रभ

खड़ी हैं वैभवहीन पहाड़ियाँ। नेमिचंद्र

इसमें उपमेय कवि पुलिग और एकवचन और उपमान स्त्रीलिंग और बहुवचन है। कवि में परिमाणगत न्यूनता भी है।

होते यथा उदित पूषण के मही का सर्वत्र दूर रहता तम है तमी का।
वैसे त्वदीय सुत के अब जन्मते ही भू का अमंगल सभी शशशृङ्ग होगा।

—अनूप

तम दूर रहता और अमंगल शशशृङ्ग होगा, इनमें कालभेद है। एक वर्तमान में है और दूसरा भविष्य में।

नित फूलों से आप के फूलें सब अरमान।

हम समान हों जगत में नृप ज्यों आप स-मान। राम

पूर्वाद्ध में फूले विधि क्रिया का मेल अरमान के ही साथ हो सकता है, उपमान फूल के साथ नहीं। क्योंकि फूल को फूलना नहीं है, वह तो फूला ही रहता है। इसी से फूल कहाँता है। उसके साथ 'फूलें' यह विधि प्रयोग नहीं होगा। उत्तराद्ध में पुरुषभेद है। क्योंकि 'हों' विधि के साथ है। हम उत्तम पुरुष 'है' का-सा 'आप' प्रथम पुरुष के साथ अन्वय नहीं हो सकता। वहाँ 'हैं' क्रिया कहनी पड़ेगी। यह पुरुषभेद दोष है। लिंग, वचन, काल, पुरुष और विधि भग्नप्रक्रम दोष के अन्तर्गत आ जाते हैं।

असादृश्य दोष से अभिप्राय है सादृश्य का अप्रसिद्ध होना और असंगत से अभिप्राय है उपमान का कभी सम्भव न होना। यत्र-तत्र असादृश्य का वर्णन हो चुका है। असंभव उपमान साधारण कवि भी लाने की चेष्टा नहीं करते। ये दोनों दोष अनुचितार्थ दोष के अन्तर्गत आ जाते हैं।

तेइसवाँ रंग—उपमेयोपमा और अनन्वय के प्रकार

उपमेयोपमा और अनन्वय प्रायः उपमा के एक प्रकार ही हैं। उपमेयो-पमा में उपमेय और उपमान को परस्पर एक दूसरे को उपमान उपमेय कहे जाते हैं। इनके परस्पर उपमेय और उपमान होने का कारण तीसरे उपमान का तिरस्कार करना होता है। इसी में इसकी सार्थकता है। इसका कारण यही है कि एक दूसरे के उत्कर्ष के लिये तीसरे उपमान का अभाव ही कहा जाता है। जैसे—

वे रस लेना नहीं जानते थे, बल्कि बहता हुआ सुधा रस कभी अनजानते उनके मन की भीम पर भी छलक गया तो वह एक अपरिचित दैवी मुषटना

या दुर्घटना ही है। ऐसी मनःस्थिति में कोई योगी या जड़ मूर्ख ही रह सकता है और दयाल सिंह दोनों के बीच की दरार थे।

इसमें योगी जड़ के ऐसा हैं। दोनों एक दूसरे के उपमेय और उपमान हैं। 'ही' अन्य उपमान का निपेक्षक है।

दो सिहों का मनी अचानक हुआ समागम

राक्षस से था न्यून न कपि या कपि से था वह कम। रा०च० उपा०

इससे प्रतीत होता है कि जोड़-तोड़ में वे दोनों एक दूसरे के बराबर थे। तीसरा उनके मुकाबले का कोई न था।

अनन्वय अलंकार में यह भी नहीं होता। इसमें एक ही वस्तु को उपमाने और उपमेय भाव से कहा जाता है। इसमें अन्य उपमान का अन्वय-सम्बन्ध नहीं रहता। कारण यह कि अन्य उपमान का अभाव रहता है।

“हाँ, मैं भी तुम्हारे साथ हूँ; पर अब सोचता हूँ कि वासना को ही प्रेम मानना क्या है, शैतान को ईश्वर मान बैठना है। शैतान शैतान है और ईश्वर ईश्वर।”

इसमें शैतान का उपमान शैतान ही है और ईश्वर का उपमान ईश्वर ही है, अन्य नहीं, यह उक्त है।

उस काल दोनों में परस्पर युद्ध वह ऐसा हुआ

है योग्य वस कहना यही अद्भुत वहीं ऐसा हुआ। गुसजी

उस युद्ध के ऐसा वही युद्ध था, यह जो उक्त है उससे इसमें परस्पर अनन्वयात्मक उपमेयोपमानभाव है।

उपमा अलंकार के इन अनन्वय और उपमेयोपमा न्यूनक भेद अनेक रूपों में दीख पड़ने लगे हैं। कुछ उदाहरण लें।

पाये हैं इसने गुण सारे मा सुमित्रा के

वैसा ही सेवाभाव वैसा ही आत्मत्याग

वैसी ही सरलता वैसी-ही पवित्र कान्ति। निराका

सुमित्रा में जैसे सेवा-भाव, आत्म-त्याग, सरलता, कान्ति, गुण विद्यमान थे वैसे ही लक्ष्मण में भी ये गुण विद्यमान थे। यहाँ का 'ही' निश्चय रूप यह द्योतन करता है कि वे ही इन विषयों में एक समान थे। तीसरा जो नहीं था। यहाँ उपमेय उपमान में मिला हुआ है। वाचक 'जैसे' उत्प्रेक्षित है।

नारियों की महिमा—सतियों की गुणगरिमा में
जिनके समान जिन्हें छोड़ कोई और नहीं

माता हैं मेरी वे। निराला

इसकी अनन्वयता में गुणगरिमा का विषय-निर्देश कर दिया गया है। उसीमें जिनके समान जिनको—सीता के समान सीता को ही कहा गया है अर्थात् नारियों और सतियों के गुणगण में सीता के समान सीता ही है।

मानव मानव से नहीं भिन्न, निश्चय हो श्वेत कृष्ण अथवा वह नहीं क्लिन्न, भेद कर पंक निकलता कमल जो मानव का। निराला

मानव मानव से भिन्न नहीं है, चाहे वह काला हो वा गोरा। पंक से—काले-गोरे-पन से मानवता का जो कमल खिलता है वह क्लिन्न-पंक से आर्द्र नहीं होता। मतलब यह कि मनुष्य के समान ही मनुष्य है। काले-गोरे का भेद भी उन्हें भिन्न नहीं कर सकता। यह अपूर्व अनन्वय है। इसीको ऐसा भी कहा गया है—

जैसे मानव का रहना है, वैसे ही मानव बनकर मैं

जब तक जीवन में रह लूँगा। सुमन

मानव का जीवन जैसा होना चाहिये वैसा ही मैं अपना मानव-जीवन-यापन कर लूँगा। यहाँ भी कोई दूसरा उपमान नहीं, दोनों उपमेय और उपमानों की परस्पर उपमानोपमेय भाव है।

चौबीसवाँ रंग—मालोपमा की परम्परा

मालोपमा की परम्परा बहुत प्राचीन है। वह निरन्तर विकसित ही होती जा रही है। स्वाभाविक प्रतिभाशाली कवियों की जो अप्रस्तुतयोजनायें हैं वे भावुकतापूर्ण हैं। किन्तु जिन कवियों ने अनुकरणप्रियता को अपनाया है उनमें न तो भावुकता की झलक पायी जाती है और न अनुभवशीलता की। आदि कवि वाल्मीकि की मालोपमा फुल्ल-कुसुम-माला-सी सुन्दर और कण्ठहार बनाने के उपयुक्त है। उनका हिन्दी-अनुवाद यह है—

हनुमान ने सीता को इस भाँति देखा, जैसे क्षीण महाकीर्ति हो, तिरस्कृत भद्रा हो, परिक्षीण प्रज्ञा हो, प्रतिहत आशा हो, विध्वस्त सम्पत्ति हो, प्रतिहत आशा हो, उत्पातकाल की दीप्त दिशा हो, अपहत पूजा हो, तमोग्रस्त

चन्द्रमण्डलवाली पूर्णिमा की रात हो, विध्वस्त पत्निनी हो, दत्तसेनापतिवाली सेना हो, तमोध्वस्त प्रभा हो, उपत्तीण नदी हो, अपवित्रीकृत यज्ञवेदी हो और शान्त अग्निशिखा हो। सुन्दर काण्ड १६। ११-१४

इस मालोपमा में यह प्रत्यक्ष है कि मूर्तिमती सीता के लिये जैसे कीर्ति, श्रद्धा, प्रज्ञा, आशा, सम्पत्ति आदि अमूर्त उपमान आये हैं, वैसे ही पत्निनी, रात्रि, नदी आदि मूर्त उपमान भी हैं। वचन, लिंग आदि की वाह्य समता तो है ही गुण क्रिया का अन्तःसाम्य भी अपूर्व है और व्याख्या-सापेक्ष्य होने पर भी स्फुट है। एक-एक उपमान सीता के उन्न सादृश्य और साधर्म्य को भलका देता है जिससे उनकी दुर्दशा और दुरवस्था का चित्र सामने खड़ा हो जाता है। इन उपमानों से सीता की दीनता टपकी पड़ती है।

सीता के सम्बन्ध में अन्यत्र भी मालोपमा दीख पड़ती है, जिसमें पुनरुक्ति हो गयी है, पर उनमें नूतनता भी है। जैसे—

“महान् और विस्तृत शोक के जाल में पड़ी तपस्विनी सीता वैसी दिखाई पड़ी जैसी धूम्रजाल से घिरी अग्निशिखा हो, सन्दिग्ध स्मृति हो, निपतित श्रद्धि हो, विह्वत श्रद्धा हो, प्रतिहत आशा हो, सोत्पात सिद्धि हो, क्लुपित बुद्धि हो और असत्य अपराध में पड़ी कीर्ति हो।”

सुन्दर काण्ड ५। ३२-३४

प्राचीन कविता का एक उदाहरण—

इन्द्र जिमि जंभ पर वाइव सुअंभ पर
 रावन सदंभ पर रघुकुलराज है।
 पौन वारिवाह पर शंभु रतिनाह पर
 ज्यों सहस्र बाहु पर राम द्विजराज है।
 दावा द्रुम दंड पर चीता मृग भुण्ड पर,
 'भूंपन' वितुंड पर जैसे मृगराज है।
 तेज तम अंश पर कान्ह जिमि कंस पर
 त्यों मलेच्छ वंश पर सेर शिवराज है।

अनेक प्राचीन कवियों ने मालोपमा की सार्थक योजना की है। तुलसीदास की अनेक रचनाएँ मालोपमा के अलंकारस्वरूप हैं।

खड़ीबोली की कविता में पंतजी की 'छाया' नामक रचना ने मालोपमा में बड़ा नाम कमाया। इसकी कुछ पक्तियाँ हैं—

इस मालोपमा में तलवार के अनुकूल ही, उसके रूप-गुण के निदर्शक उपमान लाये गये हैं।

एक तत्काल की मालोपमा का आनन्द उठाइये—

आधी रात में खिला स्वतंत्रता का प्रात है
जैसे पंक में खिला हो रम्य राजीव एक,
काले गिरिशृङ्ग पर जैसे सजी चन्द्रिना,
जैसे मोह में खिलें अनन्त अनुभूतियाँ,
कर्कश शब्द जाल में हो वीर काव्य जैसे,
जैसे भंभावात मुक्त व्योम में विलीन हो,
जैसे अर्ध रात्रि में हो जन्म वासुदेव का

आज आधी रात में स्वतंत्रता का प्रात है। रा० कु० वर्मा

इस मालोपमा में मूर्त और अमूर्त दोनों प्रकार के उपमान हैं। कवि यदि इन उपमाओं का आश्रय नहीं लेता तो स्वतंत्रता के प्रात की अनुभूतियों को प्रत्यक्ष नहीं करा सकता था। ये उपमान ही हैं जो हृदय में उफनते आनन्द को, उल्लास को तथा स्वतंत्र वातावरण को गोचर रूप देते हैं। उपमानों में कलात्मक नवीनता है।

इनके अतिरिक्त अन्यत्र भी यत्र-तत्र मालोपमा के लिये प्रयास देखा जाता है। उन उपमानों या अप्रस्तुतयोजनाओं में सबके सब सार्थक और उपयुक्त नहीं कहे जा सकते। उनके साधर्म्य की संगति बैठाना सहज नहीं और उनसे भावनाओं के तीव्र होने में भी साहाय्य प्राप्त नहीं होता। फिर भी कवि प्रतिभा की प्रशंसा किये बिना नहीं रहा जाता।

पचीसवाँ रंग—वैदिक उपमा

सभ्यता के साभ साहित्य की भी उत्पत्ति होती है। वेद ही हमारा सबसे प्राचीन उपलब्ध साहित्य है। इससे काव्य का मूल स्रोत भी वेद ही है। वैदिक ग्रंथों में काव्य की झलक पायी जाती है।

ऋग्वेद के उपा सूक्त में काव्यत्व अधिक पाया जाता है। ऋग्वेद का एक मंत्र है—

अभ्रातेव पुंस एति प्रतीची गर्तारुगिवसनये धनानाम् ।
जायेत्र पदय रशती सुवासा उपा हस्त्रेव निरिणीते अप्सः ।

इस वैदिक मंत्र में 'अभ्रातेव पुंस' 'गर्तारोहिणीव' 'जायेव पत्वे' 'हृत्वे' इन चार उपमाओं का निर्देश निरुक्तकार यास्काचार्य ने किया है।

इसमें उपा के आगमन का वर्णन है। अन्य उपमाओं का अर्थ उतना सरस नहीं पर तीसरी उपमा का अर्थ बड़ा सुन्दर है। उपा वैसी ही आयी जैसी सुन्दर वज्रों से सजी-धजी जाया अपने पति के पास उपस्थित होती है।

अधि पेशांसि वयते नृतूरिवापोणुते

वक्ष उस्त्रेव वर्जहं । ऋक् १।६२।४

नतंकी की भाँति उपा रूप धारण करती है और गाय जैसे दोहन-काल में अपने ओषस् को प्रकाश करती है वैसे उपा भी अपने वक्ष प्रकाश करती है।

ज्यम्बकं यजामहे सुगन्धिपुष्टिवर्धनम् ।

उर्वारुकमिव बन्धनान्मृत्योमुक्षीय मामृतात् । यजु० ३।६०

वेर आदि फल पकने पर जैसे स्वतः अपने बन्धन से वृन्त से विमुक्त हो जाते हैं वैसे मृत्यु से हमें छुड़ाओ, अमृत से नहीं। इसकी उपमा का यही अर्थ है।

इन वैदिक मंत्रों की उपमाओं पर ध्यान देने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि ये विशेषतः वक्तव्य विषय को स्पष्ट करने के लिये ही लायी गयी हैं। प्रथम मंत्र की व्याख्यात 'उपमा से अपने कथन को रूप-प्रदर्शन के अतिरिक्त प्रभावशाली भी बनाया गया है। दूसरे मंत्र के अन्तर में पैठने से यह भी ध्वनित होता है कि गाय जैसे अमृतोपम क्षीर देती है वैसे ही उपा भी अपनी रश्मियों से अमृत बखेरकर जागतिक जीवों को जागरण और आनन्द देती है। अन्तिम मन्त्र का भाव यह है कि अमृतकामी मृत्यु से मुक्त होना चाहता है। उपमा अनायास मुक्त होने के भाव को व्यक्त करती है।

अग्निर्यथैको भुवनं प्रविष्टो रूपं रूपं प्रतिरूपो बभूव ।

एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा रूपं रूपं प्रतिरूपो बहुरिच ॥

कठ० अ० २ व २।९

जिस प्रकार संपूर्ण भुवन में प्रविष्ट हुआ एक ही अग्नि प्रत्येक रूपवान् वस्तु के अनुरूप हो गया है उसी प्रकार सम्पूर्ण भूतों का एक ही अन्तरात्मा उनके रूप के अनुरूप हो रहा है और बाहर भी है।

यहाँ की उपमा बाह्य वस्तुओं की विविधता की समता जीवों की विविधता

से जैसे कर रही है जैसे अग्नि से आत्मा की व्यापकता की भी । अविशारी रूप से अग्नि जैसे बाहर रहता है वैसे ही आत्मा भी आकाश के समान बाहर है ।

स वा अयमात्मा

सर्वेषां भूतानामधिपतिः,

सर्वेषां भूतानां राजा ;

तद्यथा रथनाभौ च रथनेमौ चाराः सर्वे समर्पिता

एकमेवास्मिन्नात्मनि सर्वाणि भूतानि सर्वे देवाः

सर्वे लोकाः सर्वे प्राणाः सव एत आत्मानः समर्पिताः ।

गृह्य २।५।५

वह ही आत्मा समस्त प्राणियों का अधिपति है, समस्त प्राणियों का राजा है । जिस तरह से रथनेमि और रथनाभ में सारे चारे निभन्न रहते हैं, उसी तरह आत्मा में सब वस्तुयें, सब देव, सब लोक और सब प्राण—ये सब आत्मार्थे समर्पित हैं ।

जिन लोगों ने गाड़ी के पहियों के और पहियों के मध्य तथा चक्के को मिलाने की लकड़ी की छड़ें देखी हैं उनके लिये आत्मा में सब वस्तुओं के वर्तमान रहने की बात विशेषतः समझनी नहीं पड़ेगी । क्योंकि उपमा से यह स्पष्ट हो गया है ।

सूर्यो यथा सर्वले कस्य चक्षुर्न लिप्यते चाक्षुर्पैर्वाणदोषैः ।

एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा न लिप्यते लोकदुःखेन चापः ।

कठ० अ० २ व० २।१।

जिस प्रकार संपूर्ण लोक का नेत्र होकर भी सूर्य नेत्र सम्बन्धी बाह्य दोष से लिप्त नहीं होता उसी प्रकार संपूर्ण भूतों का एक ही अन्तरात्मा संसार के दुःख से लिप्त नहीं होता, बल्कि उनसे बाहर रहता है ।

इस उपमा से मन्त्रकर्ता का अभीष्ट है आत्मा की अखण्डता-निलिप्तता प्रकट करना । सूर्य पवित्र वस्तुओं के साथ अपवित्र वस्तुओं को भी प्रकाशित करता है । पर जैसे उनके दृष्टांशों के नेत्र अपवित्र पदार्थों के देखने से होनेवाले बाह्य दोषों से लिप्त नहीं होते वैसे ही आत्मा भी इस लोक के दुःख से बाहर है ।

शंकराचार्य तक ने ऐसी उपमाओं को 'तथान्यो दृष्टान्तः' कहा है पर दृष्टान्त की परिभाषा में ये उपमार्ये नहीं आती । आज ये उपमार्ये ही हैं । यथा तथा उपमावाचक हैं । इतनी ही वैदिक उपमार्ये पर्याप्त हैं ।

उपलब्ध होते हैं जो बड़े मर्मस्पर्शी हैं। सामान्य रूप से विचार करने पर उनकी वारीकियाँ नहीं झलकतीं। उनके अन्तर में जैसे माधुर्य और अर्थ-चमत्कार हैं, वैसे ही वे अनेक कल्पनाओं के आघार भी हैं। 'अनबूड़े, बूड़े तरे जे बूड़े सब अंग।' कालिदास की 'गागर में सागर' सी उपमायें अनेक निगूढ़ भावनाओं को भीतर समेटे हुई हैं।

पाँचवा कारण है उपमा का औचित्य। यह औचित्य है देश, काल, पात्र आदि के अवस्थान की पारस्परिक योग्यता का। औचित्य के अन्तरङ्ग में भी एक अनन्य साधारण रमणीयता वर्तमान रहती है। यदि यथोचित रूप से काव्य में औचित्य का समावेश हो तो साहित्य का सौन्दर्य बढ़ जाता है। उपमा प्रयोग में औचित्य का विचार-संगति ही नहीं ला देता, सुपमा का संसार भी फैला देता है। यह औचित्य कालिदास की उपमाओं में अवाधित रूप से वर्तमान रहता है।

छठा गुण है विराट् विश्व को अपनाना। कालिदास ने अपनी उपमाओं के लिये विश्व—प्रकृति की ऐसी कोई वस्तु नहीं, जिसे अवस्थानुसार अपनाया न हो। कालिदास सूर्य, चन्द्र, ग्रह, नक्षत्र, गिरि-निर्भर, नदी-सरोवर, प्रातः-सायं-रात्रि, तप-लता, फल-पुष्प, पशु-पक्षी आदि सारे प्राकृतिक पदार्थों को जैसे उपमान-रूप में लाये हैं वैसे ही मनुष्य-जीवन की सारी अवस्थाओं—मुख-दुःख, संयोग-वियोग, हास-रुदन आदि को भी उपमा में स्थान दिया है। इनपर कवि-प्रतिभा की कल्पनामयी कूची ने अनुभूति के विविध रंगों से वह चित्र प्रस्तुत किया है, जिसने वाह्य जगत् के साथ मानसिक जगत् को भी पाठकों के समक्ष प्रत्यक्ष करके उपस्थित कर दिया है।

सातवाँ कारण है लिंग, वचन आदि की एकरूपता। यह एक साधारण बात है पर इनकी विपमता रसभंग का कारण हो जाती है। लिंगभेद आदि एक प्रकार के उपमा के दोष हैं। कालिदास की उपमाओं में प्रायः ये दोष नहीं हैं।

कालिदास के काव्यों से कुछ उदाहरण देकर उनकी उपमाओं के महत्त्व का प्रदर्शन किया जाता है।

• सत्ताइसवाँ रंम—२ उपमा कालिदासस्य

निम्नलिखित पद्यों में उपमायें किस प्रकार काव्य का अंग होकर आयी हैं उनके मर्म को समझिये।

तदपोहितुमर्हसि प्रिये प्रतिवाधेन विषादमाशु मे ।

व्वलितेन गुहागतं तमस्तुहिनाद्रेरिव नक्तमौषधिः । रघु०

प्रिया-वियुक्त राजा अज कहते हैं कि प्रियतमे ! जिस प्रकार च्योतिर्मयी लता रात्रिकाल में प्रज्वलित होकर हिमालय के कन्दरागत अन्धकार को विदूरित करती है उसी प्रकार तू भी संशा लाभ करके मेरे विषाद रूपी अन्धकार को दूर कर ।

यहाँ अज की भावना यह व्यक्त होती है कि हिमालय की कन्दरा के गाढान्धकार में भटकता हुआ व्यक्ति जैसे लता के प्रज्वलित होने से सजग हो जाता है वैसे ही अंकगता इन्दुमती भी सचेतन होकर मेरे विषाद को दूर कर दे । प्रदीप की भाँति जलनेवाली लता का उपमान ही ऐसा है जो इन्दुमती के सम्बन्ध में अज की इस धारणा को बल पहुँचाता है। ज्वलित के साथ चेतन की तुलना करते हुए अज की प्रार्थना में न जाने कितनी कृपा, कितनी कातरता और कितनी कामनायें करवटें ले रही हैं ।

नीचे के पद्य में देखिये कि उपमान और उपमेय का कितना साम्य-स्थापक सम्बन्ध प्रदर्शित है ।

तां सैव वेत्रप्रदृशे नियुक्ता राजान्तरं राजसुतां निनाय ।

समीरणोत्थेन तरंगलेखा पद्मान्तरं मानसराजहंसीम् ॥ रघु०

वह वेत्रधारिणी प्रतिहारिणी सुनन्दा राजन्य-वर्ग की मानसचारिणी राजनन्दिनी को उसी भाँति एक राजा से दूसरे राजा के पास ले गयी जिस भाँति हवा से उठी हुई तरङ्ग-लहरी मानस-विहारिणी राजहंसी को एक कमल से दूसरे कमल के पास ले जाती है ।

इसमें वेत्रधारिणी सुनन्दा इन्दुमती की सखी के समान थी । इससे उसमें आनन्द और कौतूहल की लहरियाँ उठ रही थीं । उसकी गति में चंचलता थी । उसके पद ऐसे पड़ रहे थे, जैसे लीलामय लास्य में पड़ते हैं । फिर उसे वातोत्थित तरंगलेखा क्यों न कही जाय ! राजकुमार भी एक-एक पद्म के समान ही थे । क्योंकि उनमें प्रस्फुटित यौवन के रंग-रूप थे, उल्लास और विलास भी थे । उनके मुख, कर, चरण पद्मोपमेय थे । फिर वे क्यों न पद्म कहे

जायें। राजकुमारों के मानस की प्रणयाकांक्षा रूपी नीर में राजहंसी के समान ही राजकुमारी वंकिम भंगी से जब विचरण करती है तब आनन्दोत्सास से एक स्थान से दूसरे स्थान में जाना सहज-सम्भव है। इससे कौन ऐसा है जो राज्यकन्या इन्दुमती को मानस-राजहंसी नहीं कहेगा! ऐसी उपमायें असाधारण हैं। •

इस प्रकार इसमें प्रतिवस्तु के रूप, गुण, क्रिया का आनुपातिक सम्बन्ध — साम्यस्थापक संगति से उपमान और उपमेय एक अनुपमेय रमणीयता की सृष्टि करते हैं।

कालिदास की उपमा की गम्भीरता तथा विशालता का आदर्श एक पद्य में देखिये—

निवर्त्य राजा दयितां दयालुस्तां सौरभेयीं सुरभिर्यशोभिः ।

पयोधरीभूतचतुःसमुद्रां जुगोप गोरूपधरामिवोर्वाम् । २५०

यशस्वी दयालु राजा दिलीप रानी सुदक्षिणा को आश्रम में लौट जाने का आदेश देकर पयोधर-स्वरूप चार समुद्रवाली पृथ्वी के समान नन्दिनी नामक गाय की सुरक्षा करने लगे।

पृथ्वी गन्धवती होती है। इसीकी समता प्रदर्शित करने के लिये नन्दिनी गाय को सौरभेयी कहा।

राजा दिलीप साधारण गोचारक या गोपालक नहीं थे। इस गोचारण में भी उनका राजैश्वर्य विकसित था। वे केवल गाय को ही नहीं, गोरूप-धारिणी पृथ्वी का ही रक्षणवेक्षण करते हुए विचरण करते थे। इस बात से यह ध्वनि निकलती है कि समुद्र के सार जो रत्न हैं, उन रत्नों को भी इससे प्राप्त किया जा सकता है। यह भी ध्वनि होती है कि पृथ्वीपालन जैसा ही गोपालन भी कठिन है। साथ ही यह भी ध्वनित होता है कि गोपालन-व्रत जैसे पृथ्वीपालन भी एक व्रत ही है।

अब इससे सहज ही कालिदास की उपमाओं के वैभव, वैचित्र्य और महत्त्व पाठकों की समझ में आ जायेंगे। पृथ्वी की छोटी-सी उपमा का यही रहस्य है।

औचित्य निदर्शन का एक उदाहरण लें—

दुष्यन्तेनाहितं तेजो दधानां भूतये भुवः ।

ऋवेहि तनयां ब्रह्मन्नग्निगर्भां शमीमिव । शकु०

हे ब्रह्मन् आप अपनी कन्या शकुन्तला को दुष्यन्त द्वारा आहित तेज

को उस प्रकार धारण करनेवाली समझो, जिस प्रकार शमीलता अन्तर्निहित अग्निशिखा को धारण किये हुए रहती है।

कण्व को जो यह अशरीरिणी वाणी सुन पड़ी उसके उपमान पर ध्यान दीजिये। कण्व आश्रमवासी हैं। यज्ञ-जाप ही उनके जीवन का ध्येय है। वे शमी वृक्ष से परिचित हैं। कारण यह कि वैदिक ऋषि इसी शमी से यज्ञार्थ अग्नि उत्पादन करते हैं। उस अग्नि को वे पवित्र संभक्तते हैं। यह उपमान इस बात को द्योतित करता है कि दुष्यन्त-आहित तेज भी पवित्र है। और उसमें यही शक्ति वर्तमान है, जो अग्नि में है। तुम शकुन्तला को शमी के समान ही जग-पावनी समझो।

यहाँ का उपमान देश, काल तथा पात्र के अनुकूल है। आश्रम और कण्व के योग्य ही परिचित, पवित्र और परिस्थिति का परिचायक है। ऐसी अनुरूप अप्रस्तुतयोजना सबके लिये सम्भव नहीं। इस उपमान में देववाणी, शकुन्तला, आश्रम, कण्व आदि की दृष्टि से औचित्य का अच्छा निर्वाह किया गया है।

सुतौ लक्ष्मणशत्रुघ्नौ सुमित्रा सुषुवे यमौ ॥

सम्यगाराधिता विद्या प्रबोधविनयाविव । रघु०

सुमित्रा ने लक्ष्मण और शत्रुघ्न नामक दो यमज सन्तानों को वैसे जन्म दिया जैसे सम्यक् आराधिता—सुशिक्षिता विद्या प्रबोध और विनय को जन्म देती है।

कालिदास के इस उपमान से यह विदित होता है कि लक्ष्मण में ज्ञान की प्रधानता थी और भरत में संयम की। विद्या का उपमान सुमित्रा का शिक्षित होना व्यक्त करता है। इस उपमान से यह भी शिक्षा उपलब्ध होती है कि विद्याभ्यास का फल प्रबोध और विनय ही हैं।

कालिदास के उपमान लिङ्ग-वचन से कदाचित् ही कहीं दूषित हों। प्रायः इसका निर्वाह सर्वत्र देखा जाता है।

निधानगर्भामिव सागराम्बरां शमीमिवाभ्यन्तरलीनपावकाम् ।

नदीमिवान्तःसलिलां सरस्वतीं नृपः ससत्त्वां मुहिषीमपश्यतं । रघु०

राजा दिलीप अन्तःसत्त्वा—गर्भिणी महारानी मुदक्षिणा को सागराम्बरा रत्नगर्भा वसुधरा के समान, अग्निगर्भा शमी की भाँति और अन्तःसलिला सरस्वती नदी की भाँति गौरवमयी मानने लगे।

यहाँ सुदक्षिणा के उपमान वसुन्धरा, शमी और सरस्वती तीनों त्रीलिंग और एतद्वचन हैं ।

इस प्रकार कालिदास की उपमाओं के विश्लेषण से उनके ऐसे जीवर खुलते हैं, जो अन्यत्र नहीं दीख पड़ते । उनके काव्य-नाटक ऐसी उपमाओं से लज्जालय भरे हुए हैं । यहाँ तो स्थालीपुलाक न्याय से दो-चार उपमानों का भिन्न-भिन्न दृष्टि से विवेचन किया गया है ।

एक और उदाहरण लीजिये—

वैवस्वतोर्मनुर्नाम माननीयो मनीषिणाम् ।

आसीन्महीक्षितामाद्यः प्रणवश्छन्दसामिव । रघु०

वेद में प्रणव अर्थात् 'ओं' सब मंत्रों का आवि है । छन्दों का आंकार जैसा सारभूत है और मुनिऋषियों का माननीय है वैसा ही राजाओं के आदि भूत और मनीषियों के माननीय वैवस्वत नामक एक मनु राजा थे ।

कालिदास का यह उपमान जैसा मौलिक है वैसा ही प्राणवान है । इससे यह व्यक्त होता है कि मनु तेजोमय ज्योति से उत्पन्न हैं और उनका वंश पवित्र है और उस पवित्र वंश के राजा शुद्ध हैं । इसीसे "तदन्वये शुद्धिमति" अन्यत्र कहा गया है ।

अट्ठाइसवाँ रंग—३ उपमा कालिदासस्य

टी० एल० राय ने अपने 'कालिदास और भवभूति' नामक ग्रन्थ में लिखा है कि उनकी 'सरसिजमनुविद्ध शैवलेन' उपमा अतुल है, 'किसलय-मिव पाण्डुपत्रेषु' सुन्दर है और 'अनाघातं पुष्पम्' अद्भुत है । सम्पूर्ण श्लोक इस प्रकार है—

सरसिजमनुविद्ध शैवलेनापि रम्यं

मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति ।

इयमधिकमनोह्रा वल्कलेनापि तन्वी

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् । शकु०

जैसे कमल सेवार से घिरा हुआ होने पर भी सुन्दर दीख पड़ता है और चन्द्रमण्डल का कलंक—काला चिन्ह भी उसकी शोभा का विस्तार करता है वैसे ही यह कृशाङ्गी अपूर्व सुन्दरी शकुन्तला वल्कल धारण करके भी अत्यन्त मनोहारिणी हो रही है । मधुर आकृतिवालों के लिये सभी वस्तुयें भूषण बन

उन्तीसवाँ रंग—४ उपमा कालिदासस्य

कालिदास की उपमा की विविधता अर्वाणीय है। उनका वर्गीकरण किया जाय तो उसकी कोई सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। उसके ये कई प्रकार हैं—

१—जड़ चेतन का एकीकरण—

अधरः किसलयरागः कोमलविटपानुकारिणौ बाहू ।

कुसुममिव लोभनीयं यौवनमङ्गेषु सन्नद्धम् ।

शकुन्तला के अधर नवोदित पल्लव की भाँति आरक्त हैं। दोनों भुजायें कोमल विटप के अनुकरण करनेवाली अर्थात् नवजात शाखा की भाँति कोमल हैं और शकुन्तला के अङ्गों में लोभनीय कुसुम के समान यौवन आपादमस्तक खिल उठा है।

प्रियंवदा ने जब यह कहा कि 'अयि शकुन्तले ! यहाँ थोड़ी देर खड़ी हो जा। उसके निकट खड़ी होने से नवीन वकुल वृक्ष ऐसा मालूम होगा जैसे लता से सनाभ हो गया हो'। उसपर दुष्यन्त की उक्त उक्ति ने यथार्थतः शकुन्तला को लता ही बना डाला। इस प्रकार जड़-चेतन का सामञ्जस्य—एकीकरण कालिदास की प्रकृतिप्रियता का नमूना है। प्रकृति के साथ मनुष्य का यह आन्तरिक संयोग शकुन्तला के चतुर्थ अंक में खूब देखने में आता है। यह उपमा का ही परिणाम है। कुमारसम्भव में भी हिमालय दुहिता उमा को

पर्यस्तपुष्पस्तवकावनम्रा संचारिणी पल्लविनी लतेव ।

बिखरे हुए फूलों के गुच्छों से झुकी चलती-फिरती पल्लविनी लता की भाँति बताकर जड़-चेतन का साम्य उपस्थित किया गया है।

२—मनुष्यगुणप्रदर्शक प्राकृतिक उपमान—

स विश्वजितमाजह्ने यज्ञं सर्वस्वदक्षिणम् ।

आदानं हि विसर्गाय सतां वारिमुचामिव ।

विश्वविजयी राजा रघु ने बड़ी धूमधाम से विश्वजितयज्ञ सम्पन्न किया। उस यज्ञ में सर्वस्व—जो पहले का था और जो दिग्विजय में संग्रह किया गया था, दक्षिणा में दे दिया गया। जैसे वारिवाह वाष्प रूप में संग्रह करता है और धारा रूप में बरसा देता है वैसे ही सज्जनों का संग्रह सत्कार्य में व्यय करने को ही होता है।

इसमें जलद का उपमान इस बात को सूचित करता है कि जैसे सूर्य की किरणों से वाष्प रूप में गृहीत विश्वंभरा पृथ्वी के रस का विश्वकल्याण के लिये ही उपयोग होता है, वैसे ही पृथ्वीपालक राजा को भी प्रजा से गृहीत घन का उपयोग उन्हीं की वृद्धि के लिये करना चाहिये, न कि अपने सुख-भोग के लिये। इस प्रकार कालिदास ने मानवोचित महान गुणों का साधर्म्य भी इस जड़-प्रकृति के साथ दिखलाकर उसे भी हमारा समकक्ष बना दिया है।

३—श्रमूर्त्त का मूर्त्त वा सूक्ष्म का स्थूल उपमान—

गच्छति पुरः शरीरं धावति पश्चादसंस्थितं चेतः।

चीनांशुकमिव केतोः प्रतिवातं नीयमानस्य। शकुं०

जैसे प्रतिकूल वायु में ध्वजा को लेकर चलने से उसका रेशमी वस्त्र पीछे की ओर जाता है, वैसे ही मेरा शरीर तो आगे की ओर बढ़ रहा है पर चंचल चित्त पीछे की ओर ही उड़ा जा रहा है।

इसमें उपमेय चित्त श्रमूर्त्त वा सूक्ष्म है और इसका उपमान चीनांशुक स्थूल वा मूर्त्त है। इनका आनुपातिक सम्बन्ध इतना सम-तूल है कि कहते नहीं बनता। यह उपमान दुष्यन्त के प्रणयासक्त मानस की अवस्था को हमारे सामने खोलकर रख देता है।

४—समान रूप-रंग का सूक्ष्म उपमान—

स नन्दिनीस्तन्यमनिन्दितात्मा सवत्सलो वत्सहुतावशेषम्।

पपौ वशिष्ठेन कृताभ्यनुज्ञः शुभ्रं यशो मूर्त्तमिवातिवृष्णः ॥ रघु०

अनिन्दित-चरित सवत्सल दिलीप ने वशिष्ठ की आज्ञा पाकर नन्दिनी के बछड़े के पीने से बचे हुए दूध को पीकर अपनी तृष्णा का निवारण किया। उन्होंने उस दूध को ऐसे पिया जैसे मूर्त्तिमान अपने सुयश ही को पिया हो।

इसमें 'ह्व' ने उपमा की अपेक्षा उत्प्रेक्षा का ही रूप अधिक धारण किया है। यद्यपि यह अप्रस्तुतयोजना उपमा से वहिर्भूत नहीं है। यश भी स्वच्छ होता है और दूध भी स्वच्छ है। दूध मूर्त्त उपमान का यह श्रमूर्त्त उपमेय रूप और गुण दोनों की समता करता है। इस उपमान से यह व्यक्ति होता है कि इस दुग्धपान से दुग्ध रूप में रघु का जो अवतार होगा वह यशोरूप ही होगा। उसकी यशोदुन्दुभी दिग्दिगन्त में बन्न उठेगी। रघु के यश के सम्बन्ध में कालिदास ने आगे लिखा है—

आरुढमद्रीनुदधीन् वित्तीर्णं भुजङ्गमानां वसतिं प्रविष्टम् ।
ऊर्ध्वं गतं यस्य न चानुबन्धि यशः परिच्छेत्तुमियत्तयात्मन् ।

सखी इन्दुमती से कहती है कि उस रघु राजा के सुयश का क्या कहना ! वह पहाड़ों पर चढ़ गया है, समुद्रों में फैल गया है, पाताल में बैठ गया है और आकाश में छा गया है । अर्थात् पर्वत, समुद्र, पाताल और स्वर्ग में उनके सुयश का गान होता है । उनके चिरस्थायी यश का देश, काल या किसी परिमाण से परिमित करना किसी के वश की बात नहीं है ।

५—कालिदास का मानवीकरण—

वक्ष्यस्यध्वश्रमविनयने तस्य शृङ्गे निपण्णः ।

शोभां शुभ्रत्रिनयनवृपोन्खातपङ्कोपमेयान् । मेघदूत

जब तुम पथश्रम भूलने के लिये उस हिमालय के उज्ज्वल शृङ्ग पर बैठोगे तब तुम्हारी शोभा वैसी ही हो जायगी जैसी शिव के अखाड़ते हुए वृषभ के शृङ्ग पर लगी मलिन कीचड़ की शोभा होती है ।

यहाँ मेघ का हिमशृङ्ग पर बैठना मानवीकरण है । हिमालय पर मेघ का छाना स्वाभाविक है । कालिदास को इसके लिये उपमान ढूँढना नहीं पड़ा । हिमालय पर शंकर रहते हैं । उनका उज्ज्वल वृषभ, उसका सींग और उसपर कीचड़ सब कुछ इकट्ठा ही मिल गया । इस उपमान में कवि की पैनी दृष्टि ने कमाल कर दिया है ।

इस प्रकार कालिदास की उपमाओं के विश्लेषण से उसके अनेक जौहर खुल सकते हैं । स्थालीपुलाकन्याय से यहाँ इतना ही पर्याप्त है ।

ऐसा नहीं कहा जा सकता कि कालिदास की उपमाओं में कहीं कुछ ध्रुति न हो । सहृदयों की मार्मिक दृष्टि उपमाओं की असंगति तथा अमरस्तुत-योजनाओं की त्रुटियाँ देख ही लेती है । मार्मिक समालोचक पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपनी 'कालिदास की निरंकुशता' नामक पुस्तक में एक उपमान की निरंकुशता सिद्ध कर दिखायी है । ऐसे ही 'राममन्मथ शरेण ताडिता' का रूपक भी सहृदयावर्जक नहीं । फिर भी 'एको हि दोष गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवाकः' की भाँति एक-दो दोष गुणगण में मिल जानेवाले ही हैं ।

तीसवाँ रंग—होमरशाही उपमा

“होमर (Homer) की उपमायें वैचित्र्य, प्राचुर्य, सौन्दर्य और गाम्भीर्य से परिपूर्ण हैं। अनेक स्थलों पर जब वे उपमा देने बैठते हैं तब उपमान को छोड़कर उपमेय को इस तरह सजाने लगते हैं, उसके सम्बन्ध में इतनी विस्तृत वर्णना करते हैं कि वह उपमेय स्वयं एक सौन्दर्य का नन्दन-कानन बन जाता है और उस समय पाठक उपमान को भूल जाकर उपमेय की ओर विस्मित मुग्ध दृष्टि से ताकने लगता है। उसके सम्बन्ध में पोप का कहना है कि ‘स्थिति का स्वेच्छानुरूप उपयोग करने में वह संकोच नहीं करता।’”

“दूर से लक्षित होनेवाले किसी द्वीप में स्थित नगर से—जब वह शत्रुओं से घिर जाता—धुँआ आकाश की ओर ऊपर उड़ता है। नगर-निवासी समस्त दिन घोर युद्ध में निरत रहते हैं; परन्तु सूर्यास्त होते ही विपत्तिसूचक अग्नियाँ एक-एक कर प्रच्वलित की जाती हैं और उनकी दीप्त शिखार्यें ऊपर उठती हैं जिससे उन्हें देखकर समीपस्थ मित्रदल जहाज लेकर उस द्वीप की रक्षा के लिये आ जायें। ऐसा ही प्रकाश एकिलेस के मस्तक से निकलकर आकाश की ओर उड़ा।”

— यह ‘होमर’ की एक कविता का अनुवाद है। “इस जगह पर सूर्यास्त होते ही विपत्तिसूचक अग्नियाँ एक-एक कर प्रच्वलित की जाती हैं और उनकी दीप्त शिखार्यें ऊपर उठती हैं।” केवल इतनी ही उपमा है। बाकी सब श्रवान्तर बातें हैं।

“इस चित्र को इतना यत्न करके, संपूर्ण करके, विशेष करके अंकित किया है कि वही एक संपूर्ण चित्र बन गया है।”

भारतीय भाषाओं में भी इसका अनुकरण होने लगा है। कुछ वे उदाहरण हैं।

वीणापाणि भारति, माँ, जैसे तुम बैठी थीं
आकर बाल्मीकरसना पै, कृपा करके,
मानों पद्म आसन पै, जब घन वन में—
क्रौंचवध व्याध ने किया था खर शर से,
करता विहार था जो क्रौंची संग सुख से;
आके तुम दास पर वैसे ही दया करो। मे

काविदास और भवभूति।

इसमें स्थिति को स्पष्ट करने के लिये कोई बात छोड़ी नहीं गयी है। कवि ने सरस्वती की कृपा का यह विषय बढ़ा कर दिया है जो वास्तविक के मूल से शोकोद्गार के रूप में प्रकट हुआ था। गर्दा उपमा के प्रयोग से नक्षत्र विरम अधिक से अधिक प्रभावोत्पादक हो गया है।

“द्विष पर्वत के भीतर खानासुग्नी घुमड़ती रहती है, कोश में गहन पेंढती रहती है, जोर-घोर से राँध लेती रहती है, दाँत पीघ-पीघकर मुगाँती रहती है, पर बाहर निकलकर मुक्त नीलाम्बर के नीचे लास्य-नृत्य करने का कोई संघ नहीं पाती, उस पर्वत पर ऊपर शीतल निर्भर फल-फल गिनाद करते रहते हैं, हरियाली हँसती रहती है, फल भरे गृह शीतल समीर से झूमते रहते हैं, पक्षी चहचहाया करते हैं—भीतर का हाल पर्वत जानता है मा जानते हैं अन्तर्यामी, पर ऊपर की शोभा का रस संसार लेता है—यही दशा अरोप की भी।” गोपदान

होमरी उपमा का यह गयोदाहरण अपूर्व है।

छिन्न प्रकृति के निर्दय आघातों से हो जाते हैं,
जो पुष्प, नहीं कहते कुछ, केवल रो जाते हैं,
वे अपना यौवन-पराग-मधु खो जाते हैं,
अन्तिम श्वास छोड़ पृथ्वी पर सो जाते हैं,
वैसे ही मैंने अपना सर्वस्व गँवाया,
रूप और यौवन चिन्ता में, पर क्या पाया? निराला

इस कविता में होमरी उपमा का रूप सुन्दर दीख पड़ता है।

वक्ष पर जल जिसके सडुगन बुझा देते असंख्य जीवन,
कनक और नीलम यानों पर दौड़ते जिस पर निशि-वासर,
पिघल गिरि से विशाल बादल न कर सकते जिसको चंचल,
तड़ित की ज्वाला घन गर्जन जगा पाते न एक कंपन,
उसी नभ सा क्या वह अविकार और परिवर्तन का आधार। महा०
इसमें आकाश की उपमा से यह बात सिद्ध की गयी है कि जन्म-मृत्यु
और जन्मान्तर के रूप-परिवर्तन जैसे अनेक परिवर्तन होने पर भी
आकाशवत् आत्मा निर्लेप है।

इसमें सन्देह नहीं कि ऐसी उपमायें भाषा की सौन्दर्य-वृद्धि ही नहीं
करती बल्कि कवि के वर्णन को अधिक स्पष्ट, पूर्ण और प्रभावोत्पादक बनाती
हैं। पर इनका प्रयोग उतना हो होना चाहिये जितना स्वाभाविक हो। वर्णन

उतना ही विस्तृत किया जाना चाहिये जिससे उपमान और उपमेय की सौन्दर्य-वृद्धि हो।

हमारे साहित्य में पाश्चात्य प्रभाव से ऐसी उपमाओं की वृद्धि हो रही है।

इकतीसवाँ रंग—होमरी उपमा के दो रूप

जिसमें केवल उपमान का ही वर्णन रहता है, ऐसी उपमाओं के जो उपमान आते हैं उनका एक रूप है और दूसरा रूप वह है जिसमें उपमेय और उपमान, दोनों के परिस्थिति के अनुकूल विम्ब ग्रहण कराने का प्रयत्न देखा जाता है। पहले में उपमान की सजावट से ही उपमेय की सजानट हो जाती है और उसका प्रतिविम्ब उपमेय में भलक जाता है। पहले के साम्य का भार पाठकों पर छोड़ दिया जाता है और दूसरे में दोनों ओर के वर्णन समतामूलक ही होते हैं जिससे पाठकों को सहज ही साम्य का बोध हो जाता है।

“कगारों से बँधी हुई सोन नदी फुफकार करती हुई, गुराँती हुई उसी तरह शिवनगर को देखा करती थी जिस तरह पिंजड़े में बन्द सिंदिनी सामने खड़ी किसी मानव-मूर्ति को देख-देखकर दौत पीसा करे।”

इसमें उपमेय और उपमान दोनों का समान रूप से वर्णन है। दोनों के रूप-गुण एक समान सामने आते हैं।

आयी तब निद्रा देवी श्रान्त शिशुकुल व्यों
लेता है विश्राम जननी के क्रोड़ नीड़ में,
जलथलचारी सब प्राणियों ने देवी के
घरणों के आश्रय में पाया सुविश्राम त्यों। मेघनादबध

इसमें उपमान और उपमेय दोनों के ही संपूर्ण यत्न से चित्र चित्रित किये गये हैं।

सलिल प्रवाह में बहता व्यों शैवाल जाल
गृहहीन लक्ष्यहीन यन्त्रतुल्य,
किन्तु परमात्मा की प्रेममयी प्रेरणा से
मिलता है अन्त में असीम सागर से
हृदय खोल मुक्त होता
मैं भी त्यों त्याग कर सुखाशायें

घर-द्वार धन-जन
घटता हूँ माता के परणामृत-सागर में
मुक्ति नहीं जानता, भक्ति रहे पाकी है। निरुद्धा

इसकी उपमा में उपमान और उपमेय की समता की बड़ी स्पष्टता है।
जैसा ही शैवाल-घाल वैसा ही कवि ।

देव दम्पति के परस्पर पार्श्ववर्ती मन्दिरों के
शिखर की ध्वों,

युगल कलसी को फँपाता गूँज जावे
अगर धूमिल आरती का नाद,

—एवमेव

शमन में, जीवन जगा धृति को चिरन्तन गति घनाकर
स्वप्न-स्वर

बोला हमारा प्यार—

नहीं समझा वासना का ध्वार। अज्ञेय

नयी शैली की कविता का यह एक नमूना है। इसमें उपमान और उपमेय प्रायः समान रूप से वर्णित हैं। समानता के लिये कष्ट उठाना नहीं पड़ता।

प्रोपणीयता के रूप में और होमरी उपमा में प्रायः एकता नजर आती है। पर प्रोपणीयता के लिये यह आवश्यक नहीं कि उपमान और उपमेय सजाये जायँ और उनमें अवान्तर बातें लायी जायँ। किन्तु होमरी उपमा में ये ही बातें रहती हैं।

वत्तीसवाँ रंग—रवीन्द्रनाथ की उपमायें

संस्कृत साहित्य में 'उपमा कालिदासस्य' यह उक्ति बहुत प्रसिद्ध है। अभिप्राय यह कि कालिदास उपमाप्रयोग के कुशल कलाकार हैं। यह कलाकारिता बँगला के युगपरिवर्तनकारी विश्वविख्यात कविकूलचूड़ामणि रवीन्द्र की कविताओं में भी देखी जाती है। इन उपमाओं से उनकी कविता चमक उठी है, उनमें लोकोत्तर आनन्ददान की अधिकाधिक शक्ति आ गयी है और वे अपनी शक्ति से रसिकों की रस में सराबोर कर देती हैं। चित्राङ्गदा अपना अपरूप रूप सरोवर सलिल में देखकर

मुग्ध होती है, और उस दृश्य को देख अर्जुन के मुख से जो निकला उसकी एक उपमा सहस्र मुख से प्रशंसनीय है।

सेह येन प्रथम देखिल अपनारे
श्वेत शतदल येन कोरक वयस
यापिल नयन मूँदि—ये दिन प्रभाते
प्रथम लभिल पूर्ण शोभा सेह दिन
हेलाइया ग्रीवा, नील सरोवर जले
प्रथम हेरिल आपनारे, सारा दिन
रहिल चाहिया • सविस्मये । चित्राङ्गदा

जिस दिन प्रातःकाल चित्राङ्गदा की शोभा परिपूर्ण हुई, निखर उठी, यौवनविकास हुआ उसी दिन उसने ग्रीवा वंकिम करके नील सरोवर के नील जल में अपने को देखा। वह सारा दिन अपने को सविस्मय देखती ही रह गयी। जैसे श्वेत कमल अनजाने अपनी कोरकावस्था को पार कर गया हो। यही उसका अपने को पहली बार देखना था।

कविता के इस वाच्यार्थ में उपमा ऐसी सुल-मिल गयी है कि उसे अलग कर दिया जाय, तो कुछ रस ही न मिलेगा, सूखा-सा वर्णन रह जायगा। इस वर्णन से मानस-पट पर जो चित्र अंकित होता है वह रंग-रेखाओं से जैसा परिपूर्ण है, वैसा उपमाहीन होने से नहीं होता।

उपमेय मुख जैसा सुलभ है वैसा ही सुलभ उपमान कमल भी है। अपरिज्ञात परम्परा से ये उपमान और उपमेय परिचित चले आते हैं। किन्तु इनपर जब कवि-प्रतिभा का प्रकाश पड़ता है तब इनका सौन्दर्य भास्वर और आह्लादक हो उठता है। ये चिर-परिचित कवि-सहचर अपने नूतन रूप लेकर रसिकों-के समक्ष उपस्थित होते हैं और कभी उद्वेगजनक नहीं होते। इसमें केवल चित्राङ्गदा का वह मुख ही नहीं, सर्वाङ्ग से वह वर्तमान है। फिर भी उसमें मुख की प्रधानता है।

चित्राङ्गदा ने कौमारवस्था से यौवन में प्रथम पदार्पण किया है। उसने अब तक इस रूप में अपने को कभी निरीक्षण नहीं किया है। दर्पण के अभाव में आश्रम-सुलभ सरोवर-जल में अपना प्रतिबिम्ब देखा। नीला विशेषण नीर की अधिकता और स्वच्छता प्रकट करता है। इससे स्पष्ट है कि उसमें मुख यौवन की आभा लिये भल्लक रहा है। स्वच्छ जल में विखरी हुई मुखच्छवि आँखों में अँटती नहीं। कवि ने ज्ञान-बुझकर शतदल शब्द को

रखा, वसत्र आदि की नहीं। क्योंकि शतरज मन्त्र में वसत्र की वैधी भावक—शामा पूरा पड़ती है वैधी वसत्र आदि के नहीं।

विनाङ्गना मुष्ठा में अनामकौतला की शरकरा में जाती है। उसे इस परिचयन का भाग नहीं रोना हुआ, जिस रोज जीव जन्म में शरकरा प्रतिबिम्ब देखा। शतरज यह नहीं समझा कि जब वसत्री की शरकरा हुई, और कर यह जोत गयी। ऐसी ही वसत्री वसत्रावस्था में कोनमकरा की प्राप्ति है। उसने रोष मन्त्र किये औरक को मन्त्र को निरा दिया। विनाङ्गना की शरकरा यह विकास, यह मीन्द्रमं, यह मन्त्रमय भाग शीघ्र ही इन्द्रमन्त्र में जन्मात्मा खान पड़ा।

श्रीत शतरज वसि की इस बात को भी जानता है कि विनाङ्गना तत्काल शीत शीत शीत शरकरा पदने हुई भी या शीत सुमनी में शरीर-शरीर भी। एक-एक दल से वसत्र भी जो शोभा होती है, वही शोभा एक-एक शतरज और आभारण से हो रही भी। पूर्ण प्रकृतित संकम का कोई भी शंग शरीरमन नहीं होता, वैसा ही उभरा कोई भी शंग शरीरमन नहीं था। एक-एक दल से झूटती हुई शामा वैधी शंग-शंग में उभरी शामा फूटी पड़ती भी।

यह उभरा फेवल रूप-रंग से ही नहीं, कोमलता, स्निग्धता, मरुन्दता आदि फाल गुणों से ही नहीं, आह्लादकता, आकर्षकता आदि आन्तरिक गुणों से भी समता करती है। यही क्यों, देख और फाल का भी इसमें सादृश्य और साधर्म्य है। शतरज प्रभात में ही प्रकृतित होता है। उसी समय शोभा अशेष रूपसे हाथ बढ़ाकर उसे आलिगित करती है। जैसे ही यह प्रथम प्रभात में ही अपने सौन्दर्य पर छुन्न-मुग्ध होकर अपने को रो वैठी और उसे दिन बीतने का कुल भान ही न हुआ। प्रतिबिम्ब विलोप पर ही उसको मुष्ठा आयी कि प्रातःकाल से ही मैं अपने को देखती रही और अब संख्या हो गयी। दोनों का देश भी सरोवर का खल ही है। उधर कमल खिला है और इधर है चित्राङ्गदा का प्रतिबिम्ब। शायद ही ऐसा स्वर्ण-सुयोग किसी उभमान और उपमेय को मिला हो।

इसी चित्र को स्वीन्द्रनाथ ने अन्यत्र भी ज्यों का त्यों चित्रित किया है, पर वह वैसा आकर्षक नहीं है। वह इसके ऐसा आनन्ददायक नहीं है। देखिये—

निहारिता नत करि शिर परिस्फुट
देहतटे यौवनेर उन्मुख विकास।

देखिल चाहिया नव गौर तनुतले,
 आरक्तिम आलज्ज आभास; सरोवरे ।
 पा दुखानि डुवाइया देखिल आपन,
 घरणेर आभा ।—विस्मयेर नाइ सीमा ।

यहाँ भी सरोवर में अपनी देह की आभा, यौवन का उन्मेष—विकास देखना है, पर न तो प्रभात है और न उत्कल्य शतदल ही ।

२ हे एका सखा, हे प्रियतम, रयेछे खोला ए घर मम
 समुख दिये स्वपन सम
 येयोना मोरे हेलाय ठेले ।

— हे एकमात्र मित्र, हे प्रियतम, मेरा घर खुला हुआ है । स्वप्न के समान सामने से मुझे यों ही उकुराकर न चला जाना ।

स्वप्न का कोई ठिकाना नहीं, फत्र आया और फत्र गया । किसी का अभिप्रेत कोई मुखस्वप्न स्वप्नद्रष्टा की कामना की, अपने आवागमन के लिये प्रतीक्षा नहीं करता । प्रार्थी के घर में आने की कोई अटक नहीं, घर द्वार खुला पड़ा है । उसका अतिभि एकमात्र उसका मित्र है, प्रियतम है उसकी उपेक्षा असह्य है । उसको खुले घर में आना ही चाहिये । फिर भी उसे अपने अतिभि का विश्वास नहीं । आये न आये ; वह खेलवाड़ में ही देखते-देखते सामने से चला न जाय । प्रिय स्वप्न भी तो यों देखते-देखते दूर हो जाता है । स्वप्न का क्या विश्वास ? यहाँ प्रियतम का और स्वप्न का गुण-क्रियागत सांभर्य जितना ही चमत्कारक, जितना ही प्रभावोत्पादक है उतना ही उपमेय का रूप भी उपस्थित करनेवाला है ।

यह रहस्यवादी कविता है । प्रार्थी प्रिया के रूप में प्रियतम परमात्मा की प्रीति के लिये लालायित है ।

कवि को स्वप्न का उपमान बड़ा ही प्रिय है । उसने प्रियागमन के सम्बन्ध में कई स्थानों पर इसकी अवतरणा की है । उनमें एक यह है—

तुमि शुधु चले याने सहास्य अधरे
 निशान्तेर सुख स्वप्न सम ।

इसमें भी उपेक्षा-भावसे सुख-स्वप्न की भाँति, कच के चले जाने की बात देवयानी के द्वारा कही गयी है ।

३ एक टि माधवी लता आपन दया मे
दुःखि अपरैर गंगा किसलय पाने
दानिदि रेमेदे देके कुँडिर मनन ।

माधवी लता अपनी दया में दो किशलयों के बीच उन्नमी कक्षा की
दो लाल अपरों के बीच हँसी की भाँति रखने हुई है ।

कवि-समय-ख्याति से हँसी का रूप उष्णत्व है । नयन को किसलय
कहते हैं । प्रकृत्या यह लाल होता है । कली तिली नहीं है । हँसी भी होठों
के भीतर ही है । कली की आभा पत्रों के बीच से बाहर हुई पड़ती है और
मुँदे होठों के बीच में हँसी भी मँडराती है । दोनों टके हुए हैं । दो लाल
पत्रों के बीच की कली और दो लाल होठों के बीच की हँसी की तुलना—
उपमानोपमेयभाव, घितना ही स्वाभाविक है उतना ही सुन्दर और जितना
ही कोमल है उतना ही मधुर है ।

४ सहस्र हारान सुख आछे ओ नयने
जन्म जन्मान्तेर येन वसन्तेर गीति ।

उन आँखों में हजारों-भूले हुए सुख ऐसे वर्तमान हैं, जैसे जन्म-जन्मान्तर
के वासन्ती गीत हैं ।

सुखस्मृतियाँ बड़ी सुखदायक होती हैं । कवि की 'स्मृति' कविता की ये
पंक्तियाँ पूर्वजन्माभित् वासना का ही द्योतन करती हैं । तभी तो कवि जन्म
आँखों को देखता है, हजारों भूले सुखों को उन आँखों में देख पाता है ।
वह उसके पहले की दो पंक्तियों में कहता है कि उसकी देह को देखकर मेरे
मन में न जाने कितने सैकड़ों वर्षों के पूर्वजन्म की स्मृतियाँ जाग उठती हैं ।

उइ देह पाने चेये पड़े मोर मने
येन कत शत पूर्व जन्मेर स्मृति ।

वसन्त यों ही सुखदायक होता है । उस वसन्त में भी गीत के आनन्द
का क्या कहना ! उसकी कल्पना भी मीठी होती है । जिसने इसका अनुभव
किया है उसका जन्म सार्भक है । वसन्त और उसके गीत एक ऐसा चित्र
सामने ला देते हैं, जिसकी तुलना नहीं हो सकती । ये दोनों ही सुख, सौंदर्य
और सौभाग्य के प्रतीक हैं । इनमें 'जन्म-जन्मान्तर' की बात आने
से इनकी अपारता और प्रत्यक्ष हो जाती है । यह उपमा प्रस्तुत

उपमेय भूले सुखों के प्रभाव को विस्तृत कर देती है, आँखों में वे सुख झलक उठते हैं। वासना के अस्फुट रूप भी स्फुट हो जाते हैं।

५ पाश दिये छायाहीन दीर्घ पथ गेछे वेंके
रांगा पांड येन सवुज शाङ्गोर प्रान्ते कुटिल रेखाय ।

बगल से छाया-हीन टेढ़ी-मेढ़ी राह दूर तक चली गयी है। जैसे हरी साड़ी की टेढ़ी-मेढ़ी रेखावाली रंगीन किनारी हो।

भाँड़-जंगल में बसी हुई सँतालियों की बस्ती के बगल से निकली हुई राह की यह उपमा है। घास-पात में बनी हुई पगढंडो दिन-रात की देखी हुई चीज है। हरी साड़ी की रंगदार किनारी भी कोई अपूर्व वस्तु नहीं है। फिर भी यहाँ अनायास प्रस्तुत की गयी यह अप्रस्तुतयोजना कितनी सुन्दर और कितनी सटीक है कि मुँह से वाह-वाह की ध्वनि अनायास निकल पड़ती है। कवि के शैशवकालीन अभिज्ञता के वर्णन में यह उपमा भी शैशवोचित ही प्रतीत होती है पर यह जैसे अर्थ की स्पष्टता करती है वैसे भाव की संगति भी बैठाती है। इस उपमाने हरी भूमि की राह की शोभा निखार दी है। उसमें रंगीनी ला दी है। गुप्तबो वनमार्ग का यों वर्णन करते

वहाँ सरल संकुचित घनी वनवीथि है
वनस्थली की माँग बनी वनवीथि है।

यहाँ माँग जैसी होने से उपमा है वाच्यार्थ से उत्प्रेक्षा।

६ हृदय आमारे नाचे रे आलिके

मयूरैर मत नाचे रे

हृदय नाचे रे ।

शत वरगोर भाव उच्छ्वास

कलापेर मत करिछे विकास

आकुल परान आकाशे चाहिया

चल्लासे कारे याचे रे ।

आज मेरा हृदय मयूर के समान नाच रहा है। नृत्य-काल में मयूर के चित्र-विचित्र कलाप—मयूर-पुच्छ के समान मेरा अतरंगी भावोच्छ्वास विकसित ही नहीं हो जाता, बल्कि वह मेघमेघुर आकाश को ऐसे देखता है,

जैसे कुछ माँग रहा हो। जैसे ही कवि का आकुल प्राण भी हर्ष से आकाश की ओर देखकर कुछ माँगता-सा प्रतीत होता है।

अप्रस्तुतयोजना के चमत्कार-प्रदर्शन, अर्थस्पष्टता, प्रभावविस्तार, भाव-संगति आदि अनेक कार्यों में भावसंगति की ही विशेष महत्ता समझी जाती है। यहाँ भावों का उच्छ्वास संयत है। यौवनसुलभ उल्लास भी अबाध नहीं। मयूर के नृत्य की भाँति ही हृदय का नृत्य उद्दाम नहीं। उसकी गति में गम्भीरता है। हृदय में अनेक प्रकार के भाव उठते हैं। उनकी रंगीनियों से हृदय भली भाँति परिचित है। उसकी कुछ कामना है, पर व्यक्त नहीं। वह आकाश की ओर, साधारण नहीं, बरसाती आकाश की ओर देखने से प्रबल हो उठती है। इसीसे प्राण आकुल हैं। फिर भी आनन्द के मिश्रण से उसमें उल्लास है। वह समझता है कि उसके याचने से मेरी आकांक्षा पूरी हो जायगी। क्या यह कालिदास के

मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः ।

की अवस्था तो नहीं है। तभी तो उधर हृदय नाचता है, और इधर प्राण आकुल होते हैं। यहाँ रूपकोपमा है। हम ऐसे स्थानों में रूपक-गर्भित उपमा कहने के पक्षपाती नहीं हैं।

कहीं-कहीं कालिदास के समान रवीन्द्रनाथ की उपमार्ये यथार्थ और संगत नहीं प्रतीत होतीं।

हाउआर मुखे छूटलो भाडा कुँडेर चाल,
शिकल छड़ा कयेदी डाकातेर मतो।

हवा की ओर फूस की झोपड़ी के खर-पुआल इस प्रकार उड़ चले, जैसे टूटी वेड़ी वाला डकैत कैदी भाग चले।

झिघर की हवा होती है उधर खर-पुआल का उड़ना स्वाभाविक है पर डकैत कैदी का सा न तो वह भारी-भरकम होता है, और न वेड़ी के से बन्धन में ही वह रहता है। पुआल के उड़ने की गति में जो वेग है, वह कभी कैदी का गति-वेग नहीं हो सकता। जाति, द्रव्य, गुण का साधर्म्य नहीं, क्रिया का कुछ साधर्म्य है। यदि कैदी के भागने की उपमा खर-पुआल के उड़ने की उपमा दी जाती तो अर्थ की स्पष्टता के साथ उसकी प्रभावशालिता भी बढ़ जाती।

कवीन्द्र की उपमायें अनन्त हैं, उनका दिग्दर्शन कराना भी असम्भव है। नमूने के रूप में यह एक-दो की भाँती ही भर है। जैसे कवीन्द्र को गद्य उपमाओं से वर्णनीय विषय की स्पष्टता होती है, उसका रूप सामने आ गया हो जाता है वैसे ही उनके पद्यों की उपमाओं से भाव प्रभावोत्पादक बन जाते हैं, उनकी मूर्ति सामने आ खड़ी हो जाती है। भिन्न-भिन्न प्रकारों में उपमाओं का सुन्दर प्रयोग करके कवीन्द्र ने बंगला भाषा की पद्यों में मूर्ति की है। उसका प्रसाद हिन्दी में भी मिल रहा है।

तेतीसवाँ रंग—उर्दू के उपमान

उर्दू-साहित्य के अध्ययन से यह विदित होता है कि संस्कृत तथा हिन्दी-साहित्य की उपमा की भाँति उसमें उसको उतनी महत्ता नहीं दी गयी जितनी कि चमत्कारक उक्तियों को दी गयी है। उर्दू में बात की करामात ही अधिक देखी जाती है। वहाँ तो बस कहा जाता है कि—

मतलब में सफा हो य तकल्लुक है जवां का
दिक्कत हुई मानी में तो, क्या-लुत्फ जवां का।

भावों की प्रेषणीयता तथा उनकी तीव्रता पर अधिक ध्यान नहीं दिया जाता। इसीसे उर्दू कविता में व्यञ्जकता पर उतना ध्यान नहीं दिया जाता। यह श्रवण्य है कि यत्र-तत्र इसका अभाव नहीं। पर ये सब अपवाद-स्वरूप हैं। फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि उर्दू-साहित्य में उपमा का नितान्त अभाव है, बले ही उनमें मार्मिकता का अभाव हो। उपमा के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं।

पहलुये यार से उठने को उठे तो लेकिन
दर्द की तरह उठे गिर पड़े आँसू की तरह।

‘पहलुये यार से’ के स्थान पर ‘वज्म उश्शाक से’ (आशिकों की मजलिस से) भी पाठ है। इसमें उठने और गिरने की क्रिया का केवल साम्यमात्र है। साफ-सुधरी बात है। एक गजल में भी यही है—

आये थे इश्क बन के और अश्क बन चले वो
खुद ही हैंसा रहे थे खुद ही रुला रहे हैं।

इसमें उर्ध्व, इरुक, इरुक नहीं है। उर्ध्व को मारक एक देना मरक है, जो उर्ध्व टंग की अमरुतमोचन को मारने का देना है।

मरकवि मरक के कान्ठी और मरकके ही उर्ध्व टंग को मारक मरमाये है। मरकी उर्ध्व टंग के उपमान को मरक का मरक है। मरक मरक को ही मर एक उपमा है।

मंता में आये मर मारक में खले मये से।

इसमें उर्ध्व, इरुक, इरुक नहीं है। उर्ध्व को मारक एक देना मरक है, जो उर्ध्व टंग की अमरुतमोचन को मारने का देना है।

इसमें मरकी मर देना है मरमाये आदेना।

पीठ पीठे कुद ही मर और मरक कुद मर ही।

इसमें आदेना के उपमान में व्यक्ति-विशेष के व्यवहार को मर मरकी तरह से स्पष्ट कर दिया है। मर देनी मर या प्रीति मरनेवाले के मर आदेना के आगे पीठे ही मरमाये का-अपार है।

इसमें देगी है किन्ती शोच की मरकी मरी मर

मिजती जुजती है मरकके मर पैमाने से।

मरकी की मरकता मरी मरकी मरकी ही है मरके मरके के मरकके मर मरके हैं। मरकी और मरका का इसमें अरुण मरक-मरक है।

उर्ध्व में उपमा अरुणकार लाने के मरके टंग हैं मरका अरुणकार पढ़नेवालों को आहाद के मर मरकता भी कर देता है।

मरके मरके को इस तरह मरके देना,

मरके पर अपने कोई जैसे मरके मरके जाय। मरके

मरके के मरके को इस तरह मरके देना, मरके मरके अपने मरके पर मरके मरके। मरके मरके में मरके के मरके का मरके जो मरके है मरके मरके वा अरुणकार वा एककालिक मरके मरके पर मरके मरके पर

लजित होना आकस्मिक और एककालिक होता है। इससे उपमेय और उपमान का संतुलन ठीक नहीं। अलंकार शास्त्र की दृष्टि से प्रतिवस्तुपमा अलंकार यहाँ कहा जा सकता है पर उर्दू का कोई इतना सूक्ष्म एष्टिकीय नहीं है। इससे हम उपमा के भीतर ही इसे लेते हैं। कारण यह कि वैया यहाँ उपमा का वाचक है, यही इसमें वैचित्र्य है।

आह कि तुझ विना इस तरह ऐ दोस्त घबराता हूँ मैं,
जैसे हर शौ में किसी शौ की कमी पाता हूँ मैं। जिगर

तेरे विना मैं ऐसा घबराता हूँ जैसे हर वस्तु में किसी वस्तु की कमी पाता हूँ। इसमें भी साधारण उपमा का ढंग नहीं। किसी के विना घबड़ाना और प्रत्येक वस्तु में किसी वस्तु का कमी पाना साधारणतः एक-ही बात नहीं। पर न्यूनता का भाव ही इनमें साम्य उपस्थित करता है।

वो रंगे रुख था उठाई है जब निगाह उसने,
शराब जैसे छलकते छलकते रह जाय।

रंगे रुख—चेहरे का रंग वैसा था जैसे छलकती शराब न छलक पाये। भावार्थ यह कि वह रंगे रुख ऐसा था जिसमें शराब की मादकता भी और उसमें ऐसी तरलता भी, जो लुभावनी और मनमोदनी थी। इसमें भी उपमा का निराला ढंग है।

हँगामा क्या वर्षा है जो थोड़ी-सी पी ली है,
डाँका तो नहीं मारा चोरी तो नहीं की।

थोड़ी-सी शराब पी लेना डाँका मारने जैसा, बुरा काम नहीं है, चोरी करने जैसा बुरा काम नहीं है। यही इसका भावार्थ है। उपमा की अभिव्यक्ति अपूर्ण है।

बुद्धू मियाँ भी हजरते गाँधी के साथ हैं,
गो गदें राह हैं, मगर आँधी के साथ हैं।

इसमें 'गदें राह' और 'आँधी' उपमान हैं पर वे उपमान अभ्यवसान-मूलक हैं। इन्हें रूपकतिशयोक्ति के भीतर नहीं ले सकते हैं। रूपक का आभास है। इनका रूप लुत्तीपमा का है। गदें राह—राह की धूल जैसे उड़ रही है जैसे बुद्धू मियाँ हैं, और आँधी जैसे शक्तिशालिनी होती है,

वैसे ही गांधी भी शक्तिशाली हैं। यही पदा उपमा का रूप है, पर कहने का ढंग निराला है।

ऐ चश्मेतर, न अशक बहा उनके सामने,
मोती मिला के खाक में वे आवरू न हो।

मतलब यह कि अशक—आँसू, वैसे ही हैं जैसे कि मोती। रोना व्यर्थ है। उपमा का ढंग निराला है।

चौत्तीसवाँ रंग—उर्दू उपमान के कुछ विचार

हिन्दी-उर्दू-साहित्य की भाषा प्रायः एक-ही है। कहीं-कहीं तो उर्दू के शेर—पद्य ऐसे ज्ञात होते हैं जैसे हिन्दी के ही हैं। उर्दू के कुछ कवि तो इतना सहल लिखने लगे हैं कि उर्दू तर्ज के हिन्दी के ही कवि बन गये हैं इसके लिये वे एक तरह से बदनाम हैं और 'उर्दू' को भाषा कर दिया' के उपाधिधारी हो गये हैं।

न कुछ हम हँस के सीखे हैं न कुछ हम रोके सीखे हैं।
जो कुछ थोड़ा-सा सीखे हैं, तुम्हारे हो के सीखे हैं।

मुगल सम्राट् बहादुरशाह 'जफर' के इस शेर को हम हिन्दी का पद्य कहने का दावा कर सकते हैं? सब कुछ होने पर भी कहने के ढंग में विभिन्नता है।

हो चश्मे मस्त फिर उसपर वह पंजये मिजगों,
हो जैसे हाथ किसी नाजनी का सागर पर।

मस्त आँखें और उसपर पलकों का पंजा अर्थात् पलकें ऐसी हैं जैसे शराब पर किसी सुन्दरी के हाथ हों। इसमें मस्त आँखों को शराब की मिसाल उर्दू को शोभा देती है। हमारे यहाँ 'अमी इलाहल भद भरे' नेत्र हैं। उनमें मादकता है, पर वह शराब की नहीं हैं। उसमें वह गुण स्वाभाविक है। शराब से उसकी तुलना हमारे लिये सम्भव नहीं है।

मेहरबाँ होके चुला लो मुझे चाहो जिस वक्त,
मैं गया-वक्त नहीं हूँ कि फिर आ भी न सकूँ।

एक शेर का टुकड़ा—हैं 'गया वक्त फिर हाथ आता नहीं।' इसीके विपरीत रूप से यहाँ कहा गया है कि मैं गया वक्त नहीं हूँ कि फिरकर न लौट आऊँ।

मेहरबानी से जिस वक्त चाहे बुला लो। मैं चार-चार आने के लिये तैयार हूँ। यदि 'गया-वक्त' जैसा फिर मैं न आनेवाला रहता तो इसका सीधा रूप होता। उपमान का यह तरीका भी बुरा नहीं है।

कुछ उनसे कहने को बैठे थे हम तो खिलवत में,
रकीव आ ही गया मर्ग नागहों की तरह।

एकान्त में उनसे कुछ कहने को बैठे थे कि आकरिमक मृत्यु की तरह प्रेम-प्रतिद्वन्द्वी आ गया। इसमें मूर्त प्रतिद्वन्द्वी के लिये अमूर्त मृत्यु उपमान लाया गया है। प्रेम-प्रतिद्वन्द्वी का आना उतना ही दुखदायक हुआ जितना कि मृत्यु का आना दुखदायी होता है। कवि की दृष्टि यहीं तक गयी। किन्तु कहनेवाले की यदि मृत्यु ही हो जाय तो प्रतिद्वन्द्वी के आने के दुख का अनुभव ही कौन करेगा, यहाँ तक दृष्टि नहीं गयी। ऐसे उपमान तब तक पहुँच कर लाये हुए नहीं समझे जाते।

फलस्फी को वहस के अन्दर खुदा मिलता नहीं।

डोर को सुलभता रक्षा है और सिरा मिलता नहीं।

दार्शनिक को दर्शनशास्त्र के शास्त्रार्थ से ब्रह्म-ज्ञान सम्भव नहीं, जैसे उलझी हुई रस्ती को सुलभाना चाहे और उसे छोर न मिले।

इसकी अप्रस्तुतयोजना प्रस्तुत की महत्ता को कम कर देती है। कहाँ वेदान्तियों का ब्रह्मज्ञान-विषयक गहन विचार और कहाँ उलझी हुई रस्ती, कहाँ उसका छोर और कहाँ ब्रह्म-ईश्वर। केवल दोनों की जटिलता—उलझन की बात को लेकर ही यह योजना है। यहाँ अमूर्त के लिये मूर्त उपमान है, पर अर्थभार्य है। रस्ती की उलझन सुलभ जा सकती है और उसका सिरा भी मिल जा सकता है पर दार्शनिक शास्त्रार्थ का अन्त सम्भव नहीं है। परमात्म-प्राप्ति क्या जैसा ही सहज है ?

रात शैतों को ख्वाब में देखा,

सारी सूरत जनाब की-सी थी।

यहाँ की अप्रस्तुतयोजना ऐसी है जो प्रस्तुत को समता में ऊँचा उठा देती है। हमारे यहाँ प्रतीप अलंकार से इसकी समकक्षता की जा सकती है। जनाब की सूरत को शैतान की सूरत बताने से उसकी विकरालता बढ़ जाती है।

हिन्दी के समान उर्दू में भी सी, से, सा आदि उपमा के वाचक हैं जैसे

कि ऊपर के शेरों में । कहीं-कहीं सी का बहुत अन्धरी या बहुत बुरी वस्तु को सूचित करने के लिये भी उद्गू में प्रयोग होता है ।

उम्र-सी उम्र हो गयी बर्बाद,
दिले नादों अवस उदास नहीं ।

यहाँ 'सी' उम्र की अधिक अन्ध्राई को ही व्यक्त करती है ।
कुछ अन्य अप्रस्तुतयोजनायें दी जाती हैं ।

न क्यों तेरे दाँतों से भूटा हो मोती
कि दावा किया था सफाई का भूटा ।

इसका रूप ललितोपमा का है ।

सुखरू होता है इन्सां आफतें आने के बाद,
रंग लाती है हिना पत्थर से घिस जाने के बाद ।

इसमें दृष्टान्त है । क्योंकि विम्ब-प्रतिविम्ब भाव है ।

बढ़े जाते हैं दुख यह उम्र ज्यों-ज्यों कटती जाती है ।
मगर मैं सोचकर खुश हूँ कि बेड़ी कटती जाती है ।

विरोधाभास है । क्योंकि यथार्थतः कटने-बढ़ने का विरोध नहीं है ।

तुम्हारा हुस्न हुस्ने-माह-अनवर से दोवाला है ।
यह कोई हुस्न में है हुस्न जो बढ़ता हो घटता हो ।

तुम्हारा सौन्दर्य प्रकाशमान चन्द्र की सुन्दरता से दुगुना है । क्योंकि
चाँद की सुन्दरता घटने-बढ़नेवाली है । उसे सुन्दरता कहना ही ठीक नहीं ।
इसमें व्यतिरेक अलंकार है ।

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
६	१०	द्रत	द्रुत	१३५	२२	ध्यान नहीं	नहीं
७	७	उपयुक्त	उपयु ^{र्} क्त	१३७	१५	गयी	गया
८	१२	आनवाले	आनेवाले	१४३	३	सब	मर्व
१४	१६	विमल	विमल	१४६	६	बह	उसे
२६	४	समझनेवाले	समझनेवाला	१५१	८	अप्रस्तुत	प्रस्तुत
३१	८	किरणों की	किरणों की वे	१५३	३०	मूरत	कौड़ी मी मू
३१	२१	त्वामियमङ्गलि	त्वामियमङ्गुलि	१५३	१०	इमन	ईमन
४०	३०	socend yeen	sound seem	१५८	२७	दितिवाला	दीतिवाला
४२	२४	भाव के	भाव को	१६४	१६	देह	शरीर
४८	६	जोर	जो	१६६	११	उससे इरा	उसमें इच्छ
६७	१५	सिड़ि	सिड़ी	१७७	१४	चात	चात
७२	२४	हे अलंकार	अलंकार	१६१	१०	मुमु ^{र्} र्षु	मुमु ^{र्} र्षु
७५	२४	जैसी	जैसा	१६६	११	जाता	जाना
७६	५	बना	बना है	१६६	२	इत्र	इत्र
६२	२३	के दो	की दो	२०२	१८	की	का
६५	२१	स्पर्स	स्पर्श	२०२	२८	सम्पत्ति	सम्पत्ति
६६	३०	विरोह	विरह	२०४	१४	खलित	खलित
१०७	१२	ये	ये	२०६	१	पत्वे	पत्य
१०६	६	वर्पा के	वर्पा को	२०७	१४	पहियों के और	पहियों के
१०६	१६	परवश	वशीभूत	२१४	२१-२२	ब	ब
१११	१३	विलासनभिज्ञः	विलासानभिज्ञः	२१६	६	के	का
१११	२५	मस्या	मस्याः	२२०	३१	हो	ही
१२०	२६	ऐसा	ऐसे	२३१	१०	का	की
१२५	२	करता	करती	२३१	१२	हैं	भी
१२६	६	अकुरित	अंकुरित	२३२	२२	शरात्र पर	शरात्र से
१२६	१५	ममन्तुद	मर्मन्तुद				
१३२	२१	भरा	मेरा	२३२	२८	इसीके	इसीको

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पंक्ति	मद	शुद्ध
६	१०	द्रत	द्रुत	१३५	२२	भ्यान मरी	मरी
७	७	उपयुक्त	उपयु ^{क्त}	१३७	१५	मर्षी	मर्षा
८	१२	आनवाले	आनेवाले	१४३	३	मय	मडे
१४	१६	विमल	विमला	१४६	६	यद	ये
२६	४	समभनेवाले	समभनेवाला	१५१	८	अमरुत	अमरु
३१	८	किरणों की	किरणों की वे	१५३	३०	मरण	मरीचो
३१	२१	त्वामियममल्लि	त्वामियममल्लि	१५३	१०	रमन	रमन
४०	३०	socend yeen	sound seem	१५८	२७	दिगिताला	दिगिताला
४२	२४	भाव के	भाव को	१६४	१६	देर	दरी
४८	६	जोर	जो	१७७	१४	बाग	बाग
६७	१५	सिद्धि	सिद्धी	१६१	१०	मर्षु ^{क्त}	मर्षु ^{क्त}
७२	२४	हे अलंकार	अलंकार	१६६	११	पारा	पारा
७५	२४	जैसी	जैसा	१६६	२	दय	दय
७६	५	बना	बना हे	२०२	१८	मी	मी
६२	२३	के दो	की दो	२०२	२८	मार्मि	मार्मि
६५	२१	स्पर्श	स्पर्श	२०४	१४	मार्मि	मार्मि
६६	३०	विरोह	विरह	२०६	१	परे	परे
१००	१२	ये	ये	२०७	१४	परियों के और परि	परियों के और परि
१०६	६	वर्षा के	वर्षा को	२१४	२१-२२	ध	ध
१०६	१६	परवश	वशीभूत	२१६	६	के	की
१११	१३	विलासनभिः	विलासानभिः	२२०	३१	दो	दी
१११	२५	मस्या	मस्याः	२३१	१०	का	की
१२०	२६	ऐसा	ऐसे	२३१	१२	हैं	भी
१२५	२	करता	करती	२३१	२२	शराव पर	शराव
१२६	६	अकुंरित	अंकुरित	२३२			
१२६	१५	ममन्तुद	मर्मन्तद				